

العدد السابع • السنة الرابعة
يولية ١٩٨٦ - شوال ١٤٠٦

اداء

مجلة الادب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة الرابعة
يولية ١٩٨٦ - شوال ١٤٠٦

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشه
فؤاد كامل
نعمات عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سمي خشية

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	د. وهب رومية	قراءة في نص شعري
١٩	منير فوزي	عبد جبير بين الوعي والزمن
٢٥	د. محمد العبد	لغة الحياة اليومية وتأثيرها
		في البناء اللغوي للشعر الحر

○ الشعر

٣٣	محمد إبراهيم أبوسنة	أبي
٣٥	محمد الغزي	الأحفاد
٣٧	بدر توفيق	الحياتل
٣٩	عبد المنعم الأنصاري	إلى الرهينة
٤١	جيل عبد الرحمن	حين استدار الماء
٤٣	يسرى العزب	عصر
٤٥	أحمد طه	من كتاب الأحوال
٤٦	عمود عبد الحفيظ	المسجد القديم
٤٨	عبد الستار سليم	هند بنت مصرية
٤٩	حسين علي محمد	ثرثرة في كرامة عترة
٥٠	عادل السيد عبد الحميد	بيروثيه
٥٢	أشرف فاروق عبد الله	الشريد
٥٤	نعيم صبري	يوميات طابع بريد
٥٥	محمد فراد أبو سعدة	عصفورة الرماد
٥٦	سيد مجاهد	بكاكية
٥٨	فؤاد سليمان مغنم	فصول في كتاب الليل

المحتويات

○ القصة

٦٣	سليمان فياض	الكلب عترة
٦٦	عزت نجم	حصان حلاوة
٦٩	سعيد سالم	البحث عن عادل
٧٢	محمد سليمان	الجار
٧٥	مصطفى عبد الفتاح	المطاردة
٧٧	احسان كمال	مطلوب على وجه السرعة
٧٩	سمير القليل	اللحظة المناسبة
٨١	سلوى العنان	الحية
٨٤	فؤاد بركات	قطع اللسان
٨٦	منى حلمي	رغبة مخمخة في النوم
٨٨	جمال عفيفي	هكذا سمع قلبي
٩٢	محمد فضل	جوارى وصيد
٩٧	فوزي شليس	الغام
٩٩	ترجمة : عادل عبد الجواد	رسالة إلى بترارك

○ المسرحية

١٠٢	تأليف : كيكوش كان ترجمة : عبد الحكيم فهم	المجنون في حق السطح
-----	---	---------------------------

○ أبواب العدد

١١١	محمد عفيفي مطر	محنة هي القصيدة [شعر / تجارب]
١١٣	محمد بدوي	قصائد في مديح السر [شعر / تجارب]
١١٦	التحرير	في وضع النهار [قضية]
١٢٠	حسين عبد	رائحة الغربة [متاعب]
١٢٣	د. نعيم عطية	رسميت يونان [فن تشكيل]
		[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

د. وهب رومي

منير فوزي

د. محمد العبد

○ قراءة في نص شعري

○ « سبيل الشخص »

عبد جبر بين الوعي والزمن

○ لغة الحياة اليومية وتأثيرها

في البناء للشعر الحر

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

ولست أريد أن أبسط القول في تجزية عبد العزيز الشعرية ،
فهذا مطلب عسير لا تسمح به الصفحات القليلة القادمة ،
ولا ينض له امرؤ يأخذ نفسه بالجدّ - فيما يقول وفيما يدعى -
إلا بعد فحص دقيق ومراجعة شاملة . ولكنني سأقصر الحديث
هنا على قصيدته « قراءة في كتاب غمدان : البحر والمطر » من
ديوانه « الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل » . ولعل من تمام
النظر أن أثبت القصيدة أولاً ، ثم أمضى إلى النظر فيها ، فهذا
أبين للحديث وأكثر سداداً :

قراءة في كتاب غمدان : البحر والمطر

الصوت :

قطرات الدموع على وجه غمدان صوت امرأه
الكتابة في الحائط المنحني فوق بوابة الموت وجه
امرأه
أول القادمين - وآخرهم -
يتأبط في الصدر ...
في الزند وشم امرأه

دراسة

قراءة في نصّ شعري د. وهب رومية

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدّد في أحداق الأرض
الشمس بلا ضوء تنكسر في رثة الساحات
في شبق الليل
وأنا مصلوب تتلحرج رأسي فوق عناكب
غمدان
تتوقف فوق طحالب مع الزمن الأول
تهوى ،
ومحاصرها الموت الماضي فوق جدار الزمن
الحاضر

اليمن - كما يلوح في شعر عبد العزيز المقالح - أسطورة
قصية وغامضة ، لا يكفّ الشاعر عن الحنين إليها ، ولا يتوب
عن الشوق ، اليمن الأرض والتاريخ والبشر ، وهل هنالك
تاريخ بلا بشر ؟ يملأ وجهك غبار الحسرة والندم إذا قرأت
شعره ولم يسفك الحظ في أن تزور صنعاء ! وتستطير دمعته
واستغراباً إذا قرأت شعره وزرت اليمن ! أحقاً يملك عاشق كلم
هذا الحنين والشوق لحسناته البدوية التي نسها الدهر زمناً
فأفاقت على روح العصر في آخره منه ؟ إن عبد العزيز المقالح
حين يتحدث عن اليمن يعرف كيف يخاطب الإنسان اليمني
خاصة - والعرب عامة - ، وكيف يقوّى شعوره بالذات وينمّي
وعيه بهذه الذات وبالحياة معاً . وهذا الملمح - في ظني - من
أبرز الملامح في شعر عبد العزيز ومن أجدرها بالتقدير
والدرس .

في كل جدار من جسم أبي صوت مشلول
وعلى كل طريق من دمه خيط أحمر
هذا القبر - النعش
القدم الأخضر
هذا الحزن المبلول
الرأس الساطع
وجه امرأه في جيل !!

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنازن فوق صديد القيود سرير امرأه
وهي تلك التي تشتهيها عيون النخيل
تتحدث عنها قلوب المصافير
تلك البعيدة
تلك القريبة . . .
فاتنة البحر والماء
سيّدة العاشقين . . . امرأه !!

الصدى :

رأس يتدلّى من مثانة القيد
جسدي محشور في بئر النقاء
ينساق فحاً
ملحاً
أوراقاً
ريشاً
يتسلّق أقطار الصخره
يقرا وجه الملك الراحل
في وجه الملك القادم

ويرى البحر بلا ماء
جاءت سفن الصيف
احترق النورس في لهب القيث
وهوى مشلولاً في مرقده المرقأ

الصوت :

الطريق امرأه
الضباب على وجه صفصافة - في الطريق -

امرأه
قد تكون يدأ
قد تكون ندى
قد تكون . . .
تكون . . . امرأه !!

الصدى :

ظهر سقط النوم على غمدان
نامت كل قيود السجن ، وسيف السجن
أغقت أحجار الزنازة
لكن دمي يقظان القيد
أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام
من غابات القحط - الموت
من أزمته الليل - الغربه
من عصر الأشواق - الثورة
الميلاد - تقول الأعشاب - تحقق
الميلاد - تقول امرأة النار - تحقق
لكن الضوء
انطفأ الضوء

قفزت كلمات فوق طحالب دمع الزمن الآن :
نحن الشعب الطالع من عطش الماء
من حزن الماء
نرفض بحر الرمل . . . المطر - القيث
نتنظر البحر - الماء
نتنظر المطر - الماء
نتنظر امرأة تفسلنا بالبرق
نحملنا بين غود الشفق الأحمر .

من ديوان « الكتابة بسيف التائر على بن الفضل » .

حين نتحدث عن « الحداثة العربية » لا ينبغي ببال أحد أن يذكر اليمن . وحين نتحدث عن النهضة العربية المعاصرة في فجرها المبكر لا أحد يذكر اليمن . وحين نتحدث عن ريادة الحركة الشعرية المعاصرة نتخطف أبصارنا أسماء كبيرة لمعت هنا وهناك ، وما أقل أن نذكر اليمن ! وأنا لست أنكر - ولا ينكر أحد غيري قياً اعتقد - أن اليمن قد تأخر ، لأسباب شتى لا مجال الآن للمخوض فيها ، عن عدد من الأقطار العربية الشقيقة في عملية « التحديث » وفي بناء « الحركة الشعرية

الجديدة ، ولكن المسألة — كما لا يخفى عن أحد — ليست مسألة «هنا يكسب فيها السابق وحده» إن «الحدأة العربية» لم تزل حتى اليوم في مدارج الطفولة ، وإن حركة الشعر المعاصر ظاهرة فنية كبرى ، والظواهر الإنسانية على اختلافها — فنية كانت أو غير فنية — لا يصنعها إنسان فرد أو مجموعة أفراد ، بل يصنعها الجماعة الإنسانية في مدى تاريخي غير قصير . وإذا ما أكثر السبل إلى الحدأة أمام اليمن ! وما أوسع الدروب إلى المشاركة في بناء الحركة الشعرية العربية المعاصرة أمام شعراء اليمن ! ولا فرق يذكر بين أن يكون هؤلاء الشعراء من الرواد على المستوى المحلي كمجد العزير المقاتل أو أن يكونوا من جيل الشباب كما درج الناس على تسميتهم . إن الفن عامة يتغير ويتقدم ويتقوى في كثير من الأحيان ولكنه لا يكتمل أبداً ولا يصبح شيئاً ناجزاً يتوارثه جيل عن جيل لا يغير فيه شيئاً أو لا يتكاد يغير فيه شيئاً . . . ومن هنا أقول : ما أوسع الدروب إلى المشاركة في بناء حركة الشعر الجديد أمام شعراء اليمن وسواهم !

وليس يخفى أن الحركة الشعرية المعاصرة وجه بارز من وجوه «الحدأة العربية» ، والحديث قياس . ويعرف الذين تربطهم صلة وثيقة باليمن أن عبد العزيز المقالح لا يكتف عن التبشير «بالحدأة» والدعوة إليها ليل نهار ، وهو بذلك يجتهد ذكرى الرواد الكبار الذين عرفتهم الأمة في فجر نهضتها الحاضرة . ولا غرابة إذاً أن نجد في شعر عبد العزيز ضروباً من «الحدأة» يتراوح بعضها ببعض ، ويكون موقفاً رؤيوساً متشعباً على طريق «الحدأة العربية» عامة لا «الحدأة» في اليمن وحده .

أول ما يلتفت النظر في هذه القصيدة هو لفظ «أمرأة» الذي يوشك أن يكون نهاية لكل سطر شعري في مقاطع «الصوت» ، مما يستدعي إلى الذاكرة مقاطع من «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب ، ولكن الشاعر هنا يردد كلمة : «أمرأة» بدلاً من كلمة : «مطر» . وكلتا الكلمتين — على نحو ما سنرى — ترمز إلى الحبيب والحيرة والثورة القادمة . وهذا يعني أن عبد العزيز المقالح يصطفي لنفسه في هذه القصيدة خاصة — وفي أطراف واسعة من شعره — رمزه الخاص ، ويؤلفه توظيفاً بارعاً على نحو ما فعل السياب في «أنشودة المطر» ، وهو رمز خصب الدلالة ترى الإيماء لارتباطه بفكر «الحبيب والحيرة» ، أو لنقل الارتباطه بشوق الإنسان على اختلاف هذه الأشواق وتمايز البشر . وإلى جوار هذا الرمز الخاص تتجمع رموز خاصة أخرى ، تصلح أن تكون موضوعاً لبحث مستقل ، بعضها كثير الدوران في شعره كرمز النخل ورمز العصفير ، ورموز عامة شاع استخدامها في شعرنا العربي

الحديث والمعاصر كرمز المطر والميلاد والبحر والماء والليل و ورموز تقع موقعا وسطاً بين الشبوع والخصوبة كرمز النورس والملك والرعْد والقشط^(١)

ويبقى عبد العزيز قصيدته بناء فنياً بعيداً عن التعقيد في ظاهرها ، ولكنه موشل في التعقيد حين تدقق فيه النظر ، فالقصيدة مكونة من «ثلاثة مواقف» يبرز في كل موقف منها «الصوت» و «الصدى» — مما يذكرنا بأنشودة المطر أيضاً —

وفي كل موقف يبشر «الصوت» بالمرأة رمز الحبيب والثورة القادمة ، ويراهما رأى العين ، هذه المرأة التي تولد من الدموع والاستشهاد والسجون والقيود والزنازن ومن كل شيء تقريباً .

ويأتى «الصدى» في الموقفين الأولين مكثباً أو غنيّاً لهذه النبوءة أو البشيرة ، وقد نسم في نهاية مقطع الصدى «صدى الصدى» فإذا هو قريب في روحه من «الصوت» حتى يوشك أن يطابقه على نحو ما نرى في مقطع «الصدى» الأول .

ولكن «الصدى» في الموقف الثالث يتغير تغيراً ملحوظاً ، فيخالف «الصدى» في الموقفين السابقين حتى يوشك أن يفارقه — على نحو ما سنرى بعد قليل — .

وبين عالم «الصوت» وعالم «الصدى» فروق تدهش وتمسق في النفس الإحساس بلا عقلانية الحياة ويفرأها وشلوذها وخروجها على كل منطق سليم . إن عالم الصوت (وهو في حقيقته عالم الحلم) يبدو متسق البناء متجانساً تقوم بين جزئياته علاقات وروابط منطقية سديلة ، فمن دموع الفقراء والمحرومين والمضطهدين ومن توضيحات الشهداء المستنة عبر أجيال طويلة متلاحقة تولد الثورة أو تنمجر ، والأجيال المقبلة كلها منحازة إلى صف الشعب تحلم بعالم جديد وزمن جديد وتوقع راية الثورة أو تحضن وشمها وأمارتها :

الصوت :

قطرات الدموع على وجه عمدان صوت امرأه
الكتابة في الحائط المنحني فوق بوابة الموت وجه
امرأه
أول القادمين — وآخرهم —

يتأبط في الصدر . . .

في الزند وشم امرأه

ولكن عالم «الصدى» (وهو في حقيقته عالم الواقع الراهن) يبدو مبنياً بناء معكوساً ، وتقوم بين جزئياته علاقات لا عقلية أو علاقات شاذة منحرفة عن المنطق وسداه ، فكان الشاعر يرمز

في كل جدار من جسم أبي صوت مشلول
و حين ننظر في الموقف الثاني نحس أن رمز عبد العزيز
الخاص (المرأة) يتلمس ويكسب طاقات رمزية جديدة
وافرة ، وكمشب الربيع الأخضر القصب ينهض من كل
صوب ويكسوعالم « الحلم » الجميل نصارة وبهاه :

الصوت :

الجدار امرأه
القيود عيون امرأه
الزنانز فوق صديد القيود سرير امرأه
وهي تلك التي تشتهيها عيون النخيل
تتحدث عنها قلوب العاصفـر
تلك البعيدة ...
تلك القريبة ...
فاتنة البحر والماء
سيدة العاشقين ... امرأه !!

إن جدار السجن الذي يكبل الحرية يُضرم الشوق في النفس
إلى الحرية أو الثورة (الجدار امرأه) ، وإن هذه القيود التي
يراهها السجن طيلة الوقت أمام عينيه تفقد وظيفتها فتفتح
روحها منها ويرى فيها محرماً على العيش ، محرماً له سحر
العيون وفتنتها فلا يملك أن يقاوم هبوب عاصفة الجنس والهوى
(القيود عيون امرأه) ، ويوغل الشاعر في توظيف اللاشعور
والشعور معاً ، فيحقق لرمزه قدراً عظيماً من التوهج
والاشتغال : (الزنانز فوق صديد القيود سرير امرأه) ، إن
الكظم الجنسي هنا يغذي الرمز ويجعله أكثر اتحماً بالواقع
وأكثر سطوعاً في عالم الحلم ، ثم يتدفق هذا الانسياب الشعري
الرفيع تتلاها بين مياهه الصافية طائفة من الرموز الوضيئة
المتماثلة التي يلتحم عبرها الواقع الإنساني بالحلم ، ويرتقيان
إلى مستوى إنسان رفيع :

(وهي تلك التي تشتهيها عيون النخيل سيدة
العاشقين ... امرأه !!) إن عيون النخيل - هذا الرمز الأثير
على قلب عبد العزيز فلا تكاد قصيدة تُلث من قبضته - طائفة
بالاشتغال والريغبة ، شهوة الحب والجنس ، إنها عيون
المتاضيل الأشداء رمز الكرامة والوطنية ... وما أجل هذا
التقابل أو التوازي بين القيود وعيون المرأة وقد فصل بين هذه
العيون العاشقة « زنآنز وقيود وصديد وسرير وشهوة » فاجتمع
من ذلك كله لحظة مركبة شديدة التوتر يلتقي في أحشائها

سذلك كله إلى لامعولية الواقع وإلى انحرافه وشذوذه
وغرابته ، ثم إلى ضرورة إعادة صياغته صياغة جديدة تعيد له
المعقولية والمنطق . إنه مكشَّب للصوت وغيب للنسوة
والأمال ، فقطرات المطر فارغة من الماء ؛ والرعد بلا صوت
يتمدد في أحداق الأرض (إنه بلا صوت ، وفي الأرض لا في
السماء) ؛ والشمس بلا ضوء تنكسر في رثة الساحات (إنها بلا
ضوء ، وفي الأرض لا في السماء) ؛ والشاعر مصلوب في الليل
(لاحظ دلالة الليل المعنوية) ، ورأس الشاعر محاصرة
بمحاصرها الموت الماضي وجدار الزمن الحاضر ؛ أو هي تتدحرج
فوق عناكب السجى وتتوقف فوق طحالب الدموع الغزيرة التي
نزفتها عيون الآباء والأجداد ، وصوت أبيه مشلول . ونستطيع
بسر أن نلاحظ التوازي أو المقارعة بين « عالم الصوت » و « عالم
الصدى » : بين قطرات الدمع وقطرات المطر الفارغة ، وبين
الكتابة في الحائط المنحني فوق بوابة الموت (شواهد قبور
الشهداء) والرعد الذي بلا صوت والشمس التي بلا ضوء ،
وبين الجبل القادم الذي يمتصن الثورة وأملاتها والصوت
المشلول . إنه الصدى الذي يعكس الصوت لا على مستوى
السمع بل على مستوى المضمون ، فهو يجوّه ويفرغه من الحياة
وبذرة الأمل فيغدو هشاً كالحشيم أو امرأة خادعة أو صدى
زائفاً . إن علاقة عميقة تقوم بين طرق الموقف (الصوت
والصدى) ، ولكنها علاقة تناقض وسلب ، وعبر هذه علاقة
تكشف طبيعة اللحظة المتساوية التي يعانها الشاعر وتتعرى ،
إنها لحظة توشك أن تنقسم على نفسها أو تنفجر ، فتصفيها مفعم
بالأمل ومتوهج بالحلم ونصفها الآخر مجوف خاوي ليس فيه سوى
طين كاذب . إن اللحظة الإنسانية - كما تدو هنا - لحظة
ينقصها الاتزان لتستقر . فأي هذا الاتزان ؟ وكيف السبيل
إليه ؟

الصدى :

فارغة قطرات المطر من الماء
الرعد بلا صوت يتمدد في أحداق الأرض
الشمس بلا ضوء تنكسر في رثة الساحات
في شبق الليل
وأنا مصلوب تتدحرج رأسي فوق عناكب
عمدان
تتوقف فوق طحالب دمع الزمن الأول
تهوى ،
وبمحاصرها الموت الماضي فوق جدار الزمن
الحاضر

التقيضان : الكبح واللحم والإغراء والدفع ، ولكنه لقاء صراع وجدل لا لقاء مصالحة أو انقسام ، ومن هنا تكتسب اللحظة الإنسانية وحدتها وصلابتها ، إنها لحظة من لحظات « الحلم » قبل أن يداهمها « الصدى » - أو الواقع - فيفقد هذا التماسك وهذه الصلابة .

(القيود عيون امرأة تشتتها عيون النخيل)

ثم يأتي الرمز الآخر (قلوب العصافير) - وهو من الرموز العزيزة على قلب عبد العزيز أيضاً - فيعطي للصورة بعداً جديداً ، فالقلوب الصافية البريئة - قلوب الأطفال والياقيين - تحلم بالثورة وتلهم بها وتحذّر عنها ، وعيون الكبار تحلم بها وتشتتها وتبصرها في رحم الليل والزنازن ، ولذا فهي - أي الثورة - بعيدة قريبة فائنة البحر والماء وسيدة العاشقين .

وأرجو أن تعيد النظر معي وتندقق في لغة هذا المقطع القصير الذي أحذّلك عنه منذ حين :

امرأة ، عيون امرأة ، سرير امرأة ، الشهوة ، العيون (تشتتها عيون النخيل) ، القلوب ، فائنة ، سيدة العاشقين ، امرأة .

لقد أسرف عبد العزيز في الافتراض من معجم الفضل العربي ، وهو معجم رقيق عذب ، يحور الفاظه بالمعاطفة وتستحضر في الذهن والنفس رصيداً ضحياً من المشاعر والأحاسيس ، واستطاع بذلك أن يقترب بالرمز من مشارف القلب ، ويلتحم بالواقع الإنسان أو يكاد ، ويفضيه بزاد وفير من رصيد الوجدان والذاكرة . وانظر ، بعدئذ ، إلى هذا العالم الذي يصوره الشاعر تجده مبنياً بناء منطقياً سديداً على الرغم مما فيه من حديث القلب والعين ، فمن أين تستجر الثورة إن لم تستجر من معاناة السجن والقيود والزنازن ؟ وماذا يحلم المناضلون إن لم يحلموا بها ؟ وكيف يصح أن يكون المناضل مناضلاً إذا لم يكن حالاً - إن الحلم صفة أساسية من صفات الثوريين - ومقاتلاً ؟ ولذلك يلهج الجليل الحميد باسمها ويراهم بعيدة قريبة - وأرجو أن تلاحظ عدول الشاعر عن بعدها واستقراره على قريبها - ، وهي بعدُ « سيدة العاشقين » لا يملكون لدعوتها ردّاً ثم انظر إلى هذا العالم مرة أخرى تجده علماً يهيج يهزم العشق ، وتضئ أرجاءه الفتنة الساحرة ، وتسرى فيه نعمة رضى قرير وغطلة غامرة فتبتد منه مرارة السجن وتتلشى ضراوة الزنازن . ألم أقل : إن « الصوت » هو في حقيقته عالم الحلم ؟

إن نار الفرح تزهده في النفس على نحو ما نرى ، ويبدو

الرمز ومآجاً كحجر كريم متعدد الوجوه . ولكن الواقع يدامته وفيه ومرارته وما فيه من زيف لا يلبث أن يجثم على النفس ، فيأتي « الصدى » - رمز هذا الواقع - لا ليرد الصوت بل ليفارقه ويصور علماً آخر ، علماً معكوساً تلتقي فيه الأشياء وتتجول على نحو غريب ، فإذا « الدين » يجاور « القيد » ويتحد به لا ليحرر الأسير ويعتقه بل ليشر هذا الشر المرّ الفظيع « الإعدام » (رأس يتلى من مثناة القيد) ، ولك أن تستغرب ماشرت هذه الصورة الغريبة حقاً (مثناة القيد) فقد أوغل الشاعر في إغرابه أو تجديده فبنى صورته ، هذا البناء السريالي العجيب ، وجاء بهذه الإضافة البليغة لمجملاتها الحسية ، وبهذا لم يكشف عن غرابة الواقع وقبحه وتفسيره للدين فحسب ، بل كشف أيضاً - وربما أولاً - عن طبيعة هذا الواقع واختلال العلاقات فيه فإذا هو أشبه بعالم « الكوابيس » ، ولكنها « كوابيس » البظطة التي نشأنا ونحن مفتوحو الأعين لا كوابيس النوم . أو هو عالم تنطس في الحقائق ، ويشو فيه القش والحلدية وانقلاب الأخ على أخيه ، فنرى الفقراء مظلومين مضطهدين ألقي بهم في غياهب الحب وزُيّن واقعهم وقد حُشر الشاعر إلى جوارهم . وليس يخفى أن الشاعر هنا يوسم بقلوبه « جسدي محشور في بشر الفقراء » إلى قصة « يوسف » مع إخوته - وقد سبق للشاعر أن عرض هذا الرمز اللبني غير مرّ^(٢) - ويرمز بهذه القصة إلى الواقع الراهم وما فيه من خداع وتامر على الصادقين المخلصين وإلى إقصائهم عن المشاركة في صياغة الواقع أو إعادة صياغته - على الأصح - ، كما يعبر من خلالها عن تفوّله المضمر بالمستقبل ، ويكشف عن وعيه بحركة التاريخ^(٣) . هل أقول : إن تصوير الواقع الراهم هنا مفعم بوعي الهدف ؟ ربما . . .

إن الشاعر هنا - كما في بقية المواقف - يعتمد على الرمز في بنائه الفني اعتماداً كبيراً ، ويوظفه توظيفاً بارعاً دون أن يستغرقه التاريخ فيدمر الإحساس بحضور الواقع الكثيف أو وطأته . إنه يثير جملة من المعاني والإيماءات بلمسة واحدة وعرض ، ويحقق بذلك مبدأ أساسياً في الفن هو مبدأ الاقتصاد في التعبير .

وهذا العالم الذي يصوره الشاعر عالم غريب لا يعرف التجدد ولا التغير ولا الموت ، بل هو لا يعرف سوى التكرار القاتل (يقرأ وجه الملك الراحل في وجه الملك القادم) . إن عالماً - كهذا - يتخلو من الموت ومن التغير والتجديد لنقطع . . . وإن حياة تبلغ هذا الحدّ من الركود والثبات والتشابه لتفقد كل شاعريتها وجدارتها بالاستمرار ، وتسقط في هذه الثرية المملة فإذا يومك كأمسك كأمسك ، وهل أسمى على

نعم جسر الواقع الحزين نهدم وجه العالم المهين نبتى على أنقاض الأشعار والبيوت

و فرق كبير ، كبير جداً ، بين موقف الشاعر القديم الذى تلخصه أداة التحق « ليت » وموقفه الجديدي على نحو ما سنرى .

إننا أمام شاعر معاصر يؤلف ثقافته كلها في شعره ، ويصور من خلال هذه الثقافة المتنوعة موقف الشعب وموقع السلطة . أو لنقل إنه يعبر تعبيراً عميقاً عن اغتراب السلطة عن الشعب فكلامها في نظر الآخر غريب . إن السلطة مؤسسة غريبة عن المواطنين ولا علاقة لها بهم ؛ فإن وجدت فهي علاقة سلب لا إيجاب .

وهذا العالم الذى يصوره الشاعر في هذا المقطع عالم لامعقول أيضاً - كما كان في مقطع سابق - أو هو عالم مجوف يتنى منه المضمون الجميل ، ويغل عمله الهواء واليباب (البحر بلا ماء) ويحترق فيه أو تموت البشارة (احتراق النورس في لب القيط) ومرة أخرى أرجو أن نقف على هذا الرمز الخاص (النورس) فهو دليل البشارة على أنهم قد غدوا في مأمن وأوشكوا أن يبلغوا نهاية الرحلة ، وها هي ذى الشاطئ تلوح لأعينهم من وراء الموج . وهو عالم ملوّه ، بلهب القيط ، فليس فيه واحة تسكن إليها النفس . ثم هو عالم تجرع فيه القوافل المحملة بالحير (جاءت سفن الصيف) ولا ريب أن الشاعر يرى في هذه السفن رمزاً شافها لرحلة الصيف التى ذكرها القرآن الكريم والتى كانت مع رحلة الشتاء قوام حياة المكين . ثم هو - مرة أخرى - عالم ينهار فيه ويتقوض الملجأ الأمين الذى يمنح إليه المراءى في ساعة الخطر أو التعب فيمصمه من عوادي الدهر زمناً يستأنف بعده الرحيل (وهوى مشلولاً في مرقده المرفأ) ، لكن رحلة الحياة توشك أن تتوقف وأن يطوى بحارتها اليم ! إنه عالم مشوّه معلول ليس فيه سوى اليباب والبشاعة والجوع والحرق والقيظ واللاهب والشلل المدر ، وتتظاهر هذه الرموز بتجانسها لتعمق هذه المعانى جميعاً في النفس (ويرى البحر بلا ماء ، ما أبشع قيعان البحر بلا ماء ، جاءت سفن الصيف ، احترق النورس في لب القيط ، وهوى مشلولاً في مرقده المرفأ) . فماذا يحدث من سوء ؟ لقد ظفر الحزن بالسور فازدادت وطأة الحيلة وضراوتها ، وغدت عبثاً فوق طاقة القلب والروح والعقل والجسد جميعاً ، ولذا ليس غريباً أن تتد عن شفى الشاعر - وهو يتجول بين خراب عله وأنقاضه - هذه الصرخة المجرحة التى تجسد الإحساس بالفارقة العميقة بين

المراءى من أن تحذف من حياته ذلك الغامض الذى يحتوى تحت جناح الغيب القادم ؟ إن نهجاً واحداً يحكم الحياة ويحردها من طعموها وألوانها جميعاً ماعدا الطعم الذى يصنمه واللون الذى يفرضه ، ويوشك أن يحدها من أهم ما يميز الإنسان عن غيره ، من « الحلم » - الإنسان حيوان يحلم - ، ويبدو هذا النهج قدراً لا مفر منه أو كالقدر ، وتستحيل الحيلة تحت وطأته إلى عقوبة تذكرنا بعقوبة الألهة التى فرضتها على « سيزيف » حين حكمت عليه بالشقاء الأبدى متملاً في صخرته المعروفة . وليس هذا الذى أقوله بعيداً عن إحساس الشاعر أو عن عقله وإحساسه جميعاً ، فكلمة « الصخرة » ترد في هذا المقطع على نحوها ترى ، وأسطورة « سيزيف » تتراءى في مواطن متفرقة من شعر الشاعر . وأرجو أن تدقق النظر في هذه الوجوه المختلفة التشابه بل المطابقة ، إنه زمن واحد ونهج واحد ، قد تغيرت الوجوه ولكنها جميعاً تقوم بالعمل نفسه . وأحسب أن من حق الشاعر علينا أن نربط بين هؤلاء الملوك التشاهين ورواية « غابرييل ماركيز » « حريف البطريك » التى ترى فيها الجنرال في صفحات الرواية الأخيرة ينظر إلى نفسه في المرآة فيرى جنرالاً اثنين ثلاثة أربعة عشرة قد يموت الجنرال ولكن جنرالاً آخر سيحل محله ولا فرق بينهما عند التدقيق .

ولولا أننى أحشى التطرف لربطت بين فكرة الرفض - أو الإحساس بالألجدوى - القائمة هنا وتلك التى كانت قائمة في نفس « ديسل الحزاعي » - شاعر الشيعة الكبير زمن العباسيين - حين حدثنا عن الملوك أو الخلفاء في عصره فقال :

خليفة مات لم يحزن له أحد

وأخر قام لم يفرح به أحد

وتبدو هذه الفكرة أصيلة في موقف عبد العزيز المقالح ، فهو تلخ عليه دائماً ، ولا تزيد وقائع التاريخ إلا إيماناً بها ، فنحن نفرأ في ديوانه الأول (لا بد من صنعا) قصيدته « أحلام » وفيها يقول مقتبساً من ديوان « البكاء بين يلى زرقاء اليمامة » للشاعر المرحوم « أمل دنقل » :

لا نعلموا بعالم جديد

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد

ولكن موقف عبد العزيز يختلف ههنا عن موقفه القديم اختلافاً كبيراً ، فقد كان يومها أقل وعياً لحركة التاريخ والواقع ، ولذا رأينا يقول في خاتمة تلك القصيدة :

ياليتنا نعيش في أحلامنا . . . نموت

على جناحها الصموت

الحلم والواقع (ما أقسى قيعان البحر بلا ماء !) ولكن الطوفان الأسود - طوفان الواقع - ما يلبث أن يتلهمها ويطنها في جوفه ، وبعض في مديره يحطم كل ما يصادفه . وأرجو أن تعيد النظر في هذا المقطع الطويل لترى أن هذه العبارة - الصرخة هي العبارة نشائية الوحيدة فيه وقد غمرتها سيول الخبير من أطرافها جميعاً !!

(أنظر من بداية المقطع : رأس يتلنى من مثناة القيد ... إلى نهاية المقطع) .

إنها تعبير عن بيقظة الروح وقد دامها الخطر من كل صوب . وإذا نحن في هذا الموقف كما كنا في الموقف السابق - أمام عليين متناقضين . وإذا كانت صلابة الواقع لا تسمح بتجاهله أو استبعاده من الذهن ، فإن الخروج من أسر الواقع قليلاً وتلمله ثم تحليله تحليلاً علمياً لا يدع مجالاً للريبة في أن هذا الواقع الضارى يعمل في صلبه - أورهه - جين الثورة ، ولذا يحدثنا الشاعر عن هذا الحلم المقبل حديثاً مملوءاً بالإيمان ، وما يزال يكرز هذه الكلمة الرمز - امرأة ، ويسرف في التكرار حتى تستقر في أذهاننا ونفوسنا وكأنها جزء من الواقع لها صلاته ووجوده ولا مجال لإنكاره أو تجاهله أو الشك فيه . ولست أشك في أن هذا التكرار اللغوي يقوى هذا المعنى في النفس ويؤكد له ، ويجمع شظايا الواقع المبعثرة ويوحدها تحت فكرة واحدة هي فكرة المرأة الثورة ، وتستطيع أن تعيد النظر في الموقف الأول (الصوت) لترى أن الشاعر يفعل الأمر نفسه ، فيجنح إلى التكرار اللغوي ، وبذا لا يدع مجالاً للشك في أنه كان يريد - أوزير عامد - بتحقيق الأمرين السابقين معاً . وقد يستطيع المرء أن يجد تقابلاً أو توازياً أو مفارقة بين جزئيات الصوت وجزئيات الصدى ، فتزداد وحدة التناقض وحدةً واكتمالاً : إن عيون النخيل تقابل بثر الفقراء ، وقلوب العصافير التي تلهج بالثورة تقابل النوارس المحترقة في لهب القيط ، وإن تلك القرية البعيدة المشتهة تقابل الملك الراحل القادم . وفكرة المقابلة هنا جذرية بالتأمل العميق فهي التي تحقق للموقف تماسكه وخصوبته وتفتح اللحظة المسكونة بالقهر الذي يبتئ منه الحلم مشروعية الوجود . أريد أن أقول إن العلاقة بين طرفي المقابلة ليست علاقة ذاكرة فإذا ذكر طرف قفز إلى الذاكرة الطرف الآخر ، أو لنقل : إننا لسنا أمام واحد من الوسيطيين الذين يكتشفون الأمر وضه دون أن يكشفوا التركيب الذي يحتويها ودون أن يرتد إلى أي منها لأنه فاقض عليها جميعاً . إن العلاقة هنا علاقة مغامرة وجدل ، فليس لهذه الأحلام قيمة إذا لم تستمد مشروعيتها من حق الإنسان في المغامرة وتغيير شروط حياته وهذا الإنسان لا يقف فوق الواقع أو خارج الزمن .

ولكنه يغامر ضمن شروط موضوعية ، ومن هنا تكتسب المقابلة بنية الجدل . إن هذه المغامرة هي التي تعيد اللحظة الإنسانية ، اتزانها ووحديتها ، وتخلصها من انقسامها الوشيك ، ولكن أين هذه المغامرة ؟

إن عبد العزيز يعقّق إحساسنا بمخاوفه وأحلامه معاً كلها مضى في قصيدته ، يقرب منا هذه الأحلام حتى يكاد يعزينا فنلمسها باليد ، ويسرف في رصد فطاعة الواقع حتى توشك الأحلام أن تفر من هذه اليد ، وهذا يكشف عبد العزيز عن المناخ الروحي في مجتمعه وعن إحساس الإنسان العربي بوطأة الحياة وضراوتها ، ولذا ليس غريباً أن تكون « الحقة » - الحلقة في كل شيء - في رصد الواقع والإحساس به ، وفي تصور الحلم والإيمان به - الملح النفس البارز كأنه الوشم في هذين الموقنين (الأول والثاني) ، وهي حقة تعكس مزاج العصر وتعبّر عنه بما يتراءى فيها من مرارة وإصرار . بل إن الأسلوب التقريري الهادي - على نحو ما لاحظنا - يحقق درجة عالية من التقابل مع الموضوع الفاجع الذي يتحدث الشاعر عنه ، ويتفق مع حساسية العصر التي تغلب عليها المرارة^(١) ، وبذلك يتعمق الوعي بالواقع ، ويقوى الإحساس بالذات ومسؤوليتها .

وفي الموقف الثالث (الصوت) يوغل عبد العزيز في أحلامه ورؤاه حتى يوهمك أنه انتقع عن العالم المحيط به أو كاد ، وأنه خلق عالماً من الحلم فائقاً مثيراً فاكثريه وإطمأن إليه ، ولهذا السبب تبدو بعض الصور في هذا المقطع عصية على التفسير حين تربطها بالواقع المحسوس ، ولكنك إذا نظرت إليها من موقف الشاعر نفسه الذي يحول كل ما يصادفه في العالم إلى شعر وأحلام ورؤى بدلت لك الصورة جليلة أكثر مما ينبغي (الضباب على وجه صفصافة - في الطريق أسرّة) إن العالم الذي يوحى به السطر الشعري السابق ويوقظه في النفس والذاكرة هو عالم روماني في المقام الأول ، ويبدو التصر العاطفي فيه عنصراً أصيلاً حتى لا يكاد يزاخه عنصر آخر ، ولهذا أقول : إن الشاعر بدأ يحول وقائع العالم الخارجي الصلبة إلى تصورات شعرية لما طراوة الهم وعذوبة الأحلام . وعن هذا الموقف نفسه تصدر هذه الرشفة الشعرية العذبة التي تبدو عصية على التوجيه السديد (قد تكون يبدأ ، قد تكون ندى ، قد تكون امرأة) . إن ضمير الفصل يضرب في وجوه متعدّدة ، ولكنك تشقى شقاء لا مبرر له إذا أحببت أن توجهه توجيهاً واحداً معيناً . إنها حالة خاصة من البقطة الشعرية الفيّاضة تعبر عن عالم الأحلام والرؤى ، عالم الشعور واللاشعور معاً ، وتوحى به أكثر عما تسميه أو تحمده . لنقل

بعبارة أوجز : إنه « فيض الدلالة وغموض المعنى » ولكن حذار أن يضي بك الوهم بعيداً ، في يزال الشاعر — على الرغم مما تقدم — حريصاً على أن يثقي عالم الحلم بالواقع ، فيستوحى في لحظة واحدة موقفاً دينياً سحيقاً وآخر عربياً معاصراً ، ويوحدهما كما فعل السياب من قبل في أنشودة المطر — فيتحدث عن الرياح التي تستكن بقايا القوم الظالمين من أحقاد ثمود وما هؤلاء القوم إلا السلطة العربية : (الرياح المقيمة فوق ضلوع الطريق امرأة) .

السياب :

أكاد أسمع العراق يزخر الزهود
ويغزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فُض عنها عتمة الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الوادي من أثر

وقد تكون هذه الرياح شبيهة بالرياح التي يتحدث عنها « أدونيس » في قصيدته « مقدمة الملوك الطوائف » (هذا أوان العصف الجميل ، فسي يحيى الخراب الجميل ؟) . إن الرياح في المواطن جميعاً — قصيدة عبد العزيز ، وقصيدة السياب ، وقصيدة أدونيس — رياح حاملة بالرمز ، ولا يحتاج المرء إلى فطنة عميقة ليبربط بين هذه الرياح ومقدمات الثورة على السلطة العربية هنا وهناك . والطريق التي يتحدث عنها عبد العزيز في هذا المقطع هي الطريق نفسها التي أشار إليها بصورة مضمرية في صدر القصيدة حين قال « أول القادمين وآخرهم » ، فهؤلاء القادمون جميعاً يسلكون طريقاً واحدة أو ينهجون نهجاً واحداً غاية الثورة ، وهي الطريق التي تكرر ذكرها في الموقف الأول (الصلدى) في حديثه عن أبيه « وعلى كل طريق من دمه خيط أحمر » إنها الطريق التي يسلكها المناضلون ويعيدونها بدمائهم . وأرجو أن تلاضح معي أن كلمة « الطريق » توشك أن تنافس كلمة « امرأة » في هذا المقطع ، فهي مرتبطة بالضباب والعصفافة والرياح وركلته « امرأة » فكان هذه الطريق بما يتصل بها أول فعل ثوري . بل إن الشاعر يوحد بين الثورة والطريق ، فالثورة في الثورة هو ثورة (الطريق امرأة) لقد بدأ الشاعر يسمو ويدأ ويدأ فوق الأحداث المتأثرة التي يكتظ بها الواقع ، ويغرد منها في الوقت نفسه « حلم الثورة » ، ولهذا السبب كان التعبير في هذا المقطع أوغل في عالم المجاز من تعبيره في مقطع « الصوت » في الموقنين السابقين ، فتوارت من هذا المقطع الكلمات التي تشير إلى أشياء أو حوادث واقعية معروفة كقطرات الدموع في سجن غمدان وشواهد قبور الشهداء

وجدران السجون ، والقيود ، والزنازن) وحلت محلها كلمات مجازية صرف (كالطريق والضباب ، والرياح) لقد ملأ الإيمان بالثورة قلب الشاعر فراح يتحدث عنها حديثاً مجازياً مطلقاً دون حاجة إلى شواهد تفصيلية يستملحها من ركاب الواقع كما كانت الحال في الموقنين السابقين ، وبذا حقق الشاعر لأحلامه قدراً من الصلاة لا ينجى عن التأمل . وإذا أحببت أن تعيد النظر في هذا المقطع بدا لك ما يتغلغل فيه من علوية ورقة وعاطفة — على نحو ما قدمت — (الضباب ، وجه عصفافة ، الرياح فوق ضلوع الطريق ، الندى ، التكرار اللغوي البديع : قد تكون — قد تكون — قد تكون . . . تكون . . . ويتبنى أن نتذكر جيداً أن لظاهرة التكرار اللغوي وظيفة نفسية جديرة بالانتباه فهي تمكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر ، وتؤكد انفعاله ، وتحمس إحساسه وتبرزه ، وقد تساعد على جمع ما تشقت من نفسه وتوحده^(٢) .

ومثل هذا العالم المذهب الرقيق الموار بالمعاطفة والانفعالات هو المرشح — قبل غيره — لتعبير عن حالة « الحلم » .

وحين يرجع « الصلدى » لا يردد ما سمعناه في « الصوت » ولا ما كان يردد في الموقنين السابقين . إنه — كما قلتم — يتغير تغيراً ملحوظاً ، فلذا نحن أرهفنا السمع استطلعنا أن نميز فيه ثلاثة مواقف :

- ١ - موقف السلطة الرسمية
- ٢ - موقف الشاعر
- ٣ - موقف الشعب

وللوهلة الأولى تبدو المسافة بين موقف الشاعر وموقف الشعب شاسعة ، ولكن للوهلة الأولى كما أقول . لقد بدأ انبهار السلطة الرسمية بانبهار مؤسسات القمع :

ظهِراً سقط النوم على غمدان

نامت كل قيود السجن ، وسيف السجان

أغفّت أحجار الزنزانة

وقد يبدو تزيّداً أن نلقت النظرة أخرى إلى مفهوم السلطة في ذهن المواطن العربي . إنها أداة قمع ثم لا شيء وراء ذلك ، فإذا سقطت مؤسسات القمع سقطت السلطة وفي هذا ما يكفي للدلالة على غربة السلطة ، العربية عن الجماهير العربية . إن الدولة هنا منفصلة عن المواطن العادي وغريبة عنه ، فلذا فكر فيها نظر إليها على أنها السلطة أو أداة القمع أو أولئك الجالسون فوق ، ولكنه لا يفكر فيها قط على أنها « نحن »^(٣) . وليس يعبر الشاعر في موقفه هذا عن موقف شخصي من السلطة أو عن رؤية منطقية لها فحسب ، بل

هو - ككل فنان صادق - يعبر عن إحساس اجتماعي مشترك، ويعكس المناخ الروحي العام لشعبه وطبقته وعصره، وهذه هي وظيفة الفن الجهورية التي لا نزاع فيها^(٧). وأكد أقول: إنه يعبر عن هذا الإحساس الجماعي وهذا المناخ الروحي العام أكثر مما يعبر عن نظرية الخاصة على نحو ما سترى بعد قليل. وتبدو فكرة « النوم » هنا جلية لا يحتاج تفسيرها إلى عناء، فهي هذا الحجاب الحاجز الذي يفصل بين السلطة والقمع، ويعطل وظيفتها فتبدو هذه السلطة - وقد كُفها النوم عن ممارسة القمع فتعطلت - منهارة أو في سبيلها إلى الانحيار والفتناء، فليس في المجتمع شيء - أي شيء - يدل على وجودها - سوى القمع وبناتياته ينتهي وجودها. ولكن علينا - فيما يبدو - أن نعيد النظرة كرتة أخرى في هذه الفكرة - فكرة النوم - وفي السياق الذي وردت فيه (ظهرأ سقط النوم على غمدان)، فنحن إذاً أمام نوم جاء في غير أوانه - جاء ظهوراً ولم يجرى ليلاً - وهو نوم دهم السجن فجأة على غير انتظار أو توقع (. . . سقط النوم)، وهو يعدل « نوم » لا « موت » والفرق بين الأمرين أبين من أن يتحدث فيه متحدث. وبهذه العبارة قبل غيرها (ظهرأ سقط النوم على غمدان) نعلم التمايز بين موقف الشاعر وموقف الآخرين: إن مؤسسات السلطة تنط في سبات عميق يتوهمه الآخرون موتاً فيهللون لذلك ويستبشرون، لقد قامت القيامة أو كان البعث واليلاذ:

اليلاذ - تقول الأعشاب - تحق

اليلاذ - تقول امرأة النار - تحق

وانتهى الظلم إلى غير رجعة، ولكن الشاعر بعينه اللماحة يدرك أنها قيامة خادعة وأن جنود البهي والطغيان أعمق في الأرض مما يتوهم الآخرون، وأن هذا « النوم » الذي غشى السلطة فكفها عن الطغيان ليس أبدياً، وحين يرحل عنها ستعود جبارة متينة كما كانت من قبل. قد تفسر الأسياه والملاحم، ولكن الجوهر واحد. هل من بأس علينا إذا ربطنا هذا الموقف بقول الشعر في القصيدة نفسها (يقرأ وجه الملك الراحل في وجه الملك القادم)؟ ألم أقل منذ قليل: إن الشاعر يعبر عن موقف الجماعة من السلطة أكثر مما يعبر عن موقفه الخاص؟ وأرجو ألا يفهم أحد من كلامي أنني أغالي في التمييز بين الموقفين - موقف الشاعر وموقف الآخرين -، فكلاهما ينظر إلى السلطة بوصفها أداة قمع غريبة عنه ثم لا شيء وراء ذلك، ولكنها - بعدئذ - تختلفان بقدرة الآخرين على تحليل الأحداث وتفسيرها دون قدرة الشاعر، وإحساسه بالعالم من حوله أنفذ وأعمق وأصدق.

إن الشاعر يدرك بإحساسه وعقله معاً، وإذا كان يتوى هو والآخرين في العقل فلا جدال في أنه يتوَق عليهم بإحساسه، وتعبده بصيرته إلى ما يتنبه للكشف - على حد قول الصوفية أو على حد تمثيل الشاعر نفسه في قصيدة أخرى - إنه الحس الذي ينبثق من الأحلام ومن سننات الجذب والموت وأزمة القهر والغربة. إن قلب عبد العزيز يخفق بنض الآخرين، وإن دمه يتدفق في شرايينهم، وإله لمن المحال أن تقع على الشعرة الفاصلة - إن كانت هنالك شعرة - بين أوجاع عبد العزيز وأوجاع الشعب. فلننظر كيف يصور الشاعر موقفه أو كيف يعبر عنه:

لكن دمي يقظان القيد

أيقظه صوت الطالع من خاصرة الأحلام

من غابات القحط - الموت

من أزمة الليل - الغربة

من عصر الأشواق - الثورة

إن أول ما يلتفت النظر هو هذه المقابلة أو المقارنة بين فكرة « النوم » وفكرة « اليقظة »، ويدل الحرف المشب بالفعل « لكن » بما يحمل من معنى الاستدراك على أن هذه المقابلة تشكل جزءاً أصيلاً من تصور الشاعر للموقف. ونستطيع أن نمضي في هذا الاتجاه فنزعم أن هذه « اليقظة » هي التي مكنت الشاعر من رؤية « النوم » رؤية متميزة على نحو ما تقدم. فإذا عدنا من جديد ندقق النظر في موقف الشاعر ظهر لنا بجلاء أن إحساسه كان متقدماً على عقله وسباقاً إلى هذه اليقظة الروحية الشاملة (لكن دمي يقظان القيد) فهو يصير بإحساسه أولاً، إن إحساسه بالأسر إحساس عميق يجرى مع الدم في العروق والشرايين، وهو إذاً - أسر من نوع غريب لا نخشى كثيراً إذا ظننا أنه أسر الروح لا أسر الجسد. ثم يبرز هذا الإحساس ويضاعفه رصيد ضخم من القروح النفسية التي خلفها الماضي في النفس والذاكرة، فيتدفق شلال قصير من الصور القائمة (من غابات القحط - الموت. من أزمة الليل - الغربة) تحف به صور وضعية تؤكّد قدرة الإنسان على المغامرة والتحدى وتبرز جدارته بالإنسانية (من عصر الأشواق - الثورة. من خاصرة الأحلام) ويتأخى صوت العقل وومع الإحساس في هذه الصور جميعاً بما يؤكد أن العقل راح يغفل الإحساس ويعمقه، ويؤكد أن العاطفة يمكن أن تكون مصدراً للمعرفة. وليس يخفى أن هذا الماضي الذي نتحدث عنه هو ماضى الجماعة لا ماضى الفرد، وأن إفاظ هذا الماضي الدابلي في

النفس وإعادة النضارة له من المهام التقليدية - والأساسية -
للشعر .

وما تلبث نبوة الشاعر أن تتحقق ويكشف الآخرون أي
خداع هذا الذي كانوا يخوضون فيه :

لكن الضوء

انطفأ الضوء

« أول القادمين وآخرهم .. وأنا مصلوب تسبحرج
وأسى .. في كل جدار من جسم أبي .. وعلى كل طريق من
دمه .. جسدي محشور في بشر المفرد .. جاءت سنن
الصيف .. احترق النورس .. دمي يظلم القيد .. تقول
الأعشاب .. تقول امرأة النار .. »

ولكنك في هذا المقطع لا نجد شيئاً من التمايز والانفصال ،
ولا نأثي إليك الأصوات متناغمة - ولكنها أصوات لا صوت -
بل ينتهي إليك صوت واحد يتحدث بضمير واحد ضمير
الجماعة المتكلمة .

نحن الشعب الطالع من عطش الماء

من حزن الماء

نرفض بحر الرمل .. المطر - العيظ

نتنظر البحر - الماء

نتنظر المطر - الماء

نتنظر امرأة تغسلنا بالبرق

تحملنا بين نهود الشفق الأحمر

لقد ضمّ الشاعر صوته إلى أصوات الآخرين ، وجمع أحزان
نفسه الواجفة وخاوفها إلى أحزانهم وخاوفهم ، ورأى في
أشواقهم وأحلامهم - وقد برّث نفوسهم من كل تضليل -
ما رأى في أشواقه وحلمه ، فكان من ذلك كله هذا التوحد
الرائع بين الموقفين - موقف الشاعر وموقف الآخرين - ومن
هذه الوحدة التي اتصهر الجميع بنارها المقدسة وتخلصوا من
فردياتهم المجرأة ، بزغت هذه الكلمة المقدسة « الشعب » لتعبر
عن موقف موحد صنع ماضٍ مرير موحد أو صنعه - على حدّ
تمبير الشاعر - الطلوع من عطش الماء وحزن الماء . إنه الشرط
التاريخي القاسي الذي اتكوى بناره الجميع ، فجمهم العذاب
والقهر والمرارة ، ثم تكون الوعي العميق بالواقع - والوعي
شرط أساسي في كل تفكير ثوري - عبر شقاء طويل وتجارب
نضالية مريرة اختلط فيها الزائف بالاصيل . ومن ذلك كله -
من الماضي عبراته ، والمستقبل بأشواقه ، والوعي بأصواته -
اتبنق هذا الموقف الرائع الموحد ، وفي النفوس الظلمة تفتحت
وردة الشوق والحلم .

لقد أضاع الوعي أرجاء الحلم ، وزاده ألقاً وبهاء ، وتقنّم
الشاعر منطقاً من ذاته ومعبراً في البرق نفسه - عن رؤى
اجتماعية مشتركة للحديث عن هذا الحلم الوضي . ولا أدل
على ما أقول بالإضافة إلى ما قلتم - من النظر إلى « النمط
اللغوي » الذي ساد سيادة طاغية في هذا المقطع منذ محمد

وهنا يلتحم موقف الشاعر بموقف الآخرين ، بل يتحدّ
المرفقان ويصبحان موقفاً واحداً يعبّر عن أحزان واحدة وأحلام
واحدة وأشواق واحدة ، وخاوف واحدة . وهو موقف يتجه
صوب المستقبل ويعلم به ، ويدرك صاحب هذا الموقف أن
عجز هذا المستقبل مرهون بالدمع والأحزان والتضحيات ،
وهي التضحيات التي ستميد إلى اللحظة الإنسانية اتزانها
واستقرارها ، وتؤكد حرية الإنسان بقدرته على المغامرة والفعل
« فزت كلمات فوق طحالب دمع الزمن الآن » ، وهو دمع
لا يختلف كثيراً عن دمع الزمن الأول الذي حدّثنا عنه الشاعر في
الموقف الأول « وأنا مصلوب تسبحرج رأسى فوق عناكب
غمسان ، تتوفّق فوق طحالب دمع الزمن الأول » . وإذا
ما ألقى ما ينتظره الشاعر ! وما أصعب الزمن القادم ! بل
قل : ما أصعب الوصول إلى الحلم ، وما أكثر مطاوى
الطريق !

يبد أن في هذا الموقف أمراً جديداً آخر ، أريد أن أقول أمراً
جديداً ذا خطر كبير في فهم هذه القصيدة فهماً بعيداً عن السرعة
والارتجال . ولئن كانت السرعة عدو الفن الأول ، إنها لعدو
النقد الأول أيضاً .

أعد قراءة هذه القصيدة مقطعاً مقطعاً ، ودقّق النظر في
الضمائر تجد أمراً لا يخطر بالبال ! بل إن جو القصيدة القمقم
بالمشاعر والأحاسيس والأشواق يكافح التفكير في مثل هذا الأمر
لقد دوج الشاعر منذ بداية القصيدة على الاحتفاظ باستقلال
الشخصيات وتمييزها ، وظلّت كل شخصية - مهما اتصلت
بغيرها - محظفة بصوتها الخاص (أوبصيرها الخاص) ، وقد
تلثقت الأصوات وتتواشج المواقف حتى توشك أن تنظن أنها
موقف واحد وصوت واحد ، ولكن أحداً لا يفقد صوته الخاص
ولا يتحدّ صوته بصوت الآخر . وعلى استداد الوقت يظل
الشاعر يتحدث عن الآخرين بضمير الغائبين وعن الآخر - ولو
كان هذا الآخر أباه - بضمير الغائب ، وعن نفسه بضمير
التكلم ، بل هو إذا أراد أن ينضم إلى الآخرين حشر نفسه في
بثرهم المعيقة حشراً !

الشاعر بالآخرين ، وجرف الأنماط اللغوية السابقة ونسخها نسخاً :

« نحن الشعب الطالع من عطش الماء ، من حزن الماء .. نرفض .. ننظر .. ننظر .. ننظر .. » وليس يخفى أن هذا «النسق اللغوي» الذي يقرع الأذان قرعاً بما فيه من توتر وعنف وتشتت بالأهداف وإصرار عليها (لاحظ ظاهرة التكرار اللغوي التي مرّت بنا وتذكّر وظائفها) يجعلنا أمام « موقف خطأي » من الطراز الأول . وأنا أظن أننا بوشك أن يكون بقيتنا أن « الموقف الخطأي » حين يأتى تسويجاً لمواقف درامية متلاحقة – كما هي الحال في هذه القصيدة – يكون من أصلح الأساليب وأقدرها على التعبير عن حقيقة الواقع النفسى المقعم بالمشاعر والأحاسيس المضطربة .

ويبدو لي أن «الموقف الخطأي» في هذه القصيدة وظيفة أخرى لا تقل أهمية وخطراً عما تقدم ، فالقصيدة – كما – قدّمت مكونة من ثلاثة مواقف ، وفي كل موقف نجد مفارقة أو حواراً جديلاً بين الصوت والصدى بين الحلم والواقع . وتبدأ القصيدة بالصوت (الحلم) وتنتهى بالصدى (الواقع) ، ولكن الصدى في الموقف الأخير يختلف جداً عن الصدى في الموقفين السابقين – هل نحو ما يثبت – إنه أقلّ مرارة وأكثر تماسكاً وأثبت إيماناً بالمستقبل ، إنه مضغم بالإصرار على صنع الحياة القاعمة وتنقيتها وتعيمها من المرارة والقهر والغربة . بعبارة أخرى : إن الصدى ههنا – في الموقف الخطأي – قد ساء بالواقع ، وقرّبه من مشارف الحلم وكاد يلتحم به ، فهذا

الصوت الجماعي الذي نسمعه مدوياً هادراً يتحدث عن المستقبل – الحلم وكأنه حقيقة قائمة يراها رأى العين ، ويؤمن بها إيماناً مطلقاً غير مدخول ! ولأول مرة يظهر لفظ « امرأة » في مقطع « الصدى » وهذا تلحم نهاية القصيدة ببدايتها التحاماً وثيقاً ، وتكشف عن جوهر اللحظة الاجتماعية التاريخية في حركتها الدائبة بين الحلم والواقع . وبعبارة ثانية : تكشف عن حركة الواقع وصيرورته المستمرة لا عن الواقع في حالته ثابتة وسكون ، وتلك هي مهمة الشعر الأولى .

بقيت في نفسى كلمتان لا أعرف كيف أسوقهما ..

فأنت تجحد في شعر عبد العزيز من الإصرار – وهذه هي الكلمة الأولى – ما يعزّ أن تجحد نظيراً له في شعر شاعر آخر .. لا يثنى ولا يتعب ولا يتراجع ولا يعرف الندم أو القنوط ، فإنه واحد من أصحاب الرسائل الكبرى نذر نفسه لرسائله وكف عن كل أمر سواها .. إصرار .. إصرار .. إصرار .. إصرار .. ما أجل أن يكون الإيمان هكذا ! ولكن ما أصعب أن يكون ! وأنت تجحد في شعر عبد العزيز – وهذه هي الكلمة الأخرى – رقابة عقلية صارمة وما أكثر المواطن التي يثن فيها الإحساس تحت وطأة العقل ! وإن لأحسب أن من الخير للشعر أن يظل الإحساس فيه عصياً على الترويض العقل بعض العصيان . إن إحساس عبد العزيز بالعالم والعصر عميق ومرهف وأصيل ، وإن بقطعة الحس وأسرار القلب وهمس الروح لأعلى من أن تفتك بها مداعة العقل الصارمة . إن طرفاً من هذه الرقابة العقلية الصارمة يكفى ، ! ليس كذلك ؟ حبذا لو فعلت .

القاهرة : وهب رمية

المهراش

- (٤) انظر د/شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ص ١٨٣ . دار المعرفة سنة ١٩٧٩ م . الطبعة الثانية
- (٥) انظر د/عبد الفاضل العبد : في الشعر الإسلامي والأمري ص ١٤٦ - ١٦٢ . دار النهضة العربية/بيروت سنة ١٩٧٩
- (٦) انظر أرنت فيشر : الاشتراكية والفن ص ١٣٨ . ترجمة أسعد حليم . الطبعة الأولى . دار القلم/بيروت سنة ١٩٧٣
- (٧) انظر أرنت فيشر : الاشتراكية والفن ص ٦٨

- (١) لمزيد من الحديث عن هذه الرموز وسلوها انظر : إضاءات عن عبد العزيز الخفاج ، ولا سيما الفصل الذي كتبه د/طه وهدي . دار العودة (بيروت) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٨ .
- (٢) انظر قصيدة « مهراش بمثابة على تغرية ابن زريق الجندلي » على سبيل المثال .
- (٣) انظر قصة يوسف وإخوته في سورة يوسف من القرآن الكريم .

فصول

مجلة النقد الأدبي

المجلد السادس / العدد الثاني

العدد القادم

تراثنا النقدي

(الجزء الثاني)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

«سَبِيلُ الشَّخْصِ» عَبْدُهُ جَبِيرٌ بَيْنَ الْوَعْيِ وَالزَّمَنِ

دراسة

منير فوزي

١ -

عن المضمون

مفهوم الزمن عبر تجارب الأعمال الثلاثة من حيث التحديد والشمولية ، مع مراعاة أننا نعالج الزمن ليس كقيمة مطلقة ، وإنما كدلالة ، منطلقين من ذلك إلى أن التطور عبر هذه الأعمال ، هو تطور في الوعي - بالأساس - من المستوى الأول ، وأعلى بالتحديد : الوعي السياسي .

٢ -

في « فارس على حصان من الخشب » يطالعنا عبد جبير بمشهد للزوجين وهما يتحدثان عن الحصان الخشبي ويقبلاته . ونفهم من صياغة الحديث أنها يتظران مولودا يقوم هذا التوافق النسبي للعلاقة بينهما ، كمنطوق للخلاص الذاتي . ونكتشف من نتائج الرواية أن ما يربطهما هو هذا الحلم الجميل .

إنهما يهتجان لا استقباله استقبالا يليق به . فالزوج يقف حصانا من الخشب عليه دمية فارس . والزوجة تصيح هذا الحصان بالألوان الجميلة الزاهية . وتحضر لوحة ترسم عليها الحصان وقد امتلأه الزوج ، حتى يجدها الطفل حين يولد . مشاركة جماعية هي إذن .

والرواية تدور في واقع مهزوم . نفهم ذلك من بعض الجمل والمباريات المتناثرة عبر الرواية . يقول صلاح : « إني أعتقد أننا في زمن الحرب . ولم أكن أظن أننا في زمن تعليم النفس . ص ٣٧ » . وفي مفكرة الزوج يخط : « كانت المياني وقد حطمتها الدانات قد بدت ككفرزة تستغيث . كان هو متجمدا

دراستنا لظاهرة تشيع في أعمال « عبد جبير » الروائية الثلاثة التي صدرت له على التوالي : فارس على حصان من الخشب (١٩٧٦) ، تحريك القلب (١٩٨٢) ، ثلاثة : سبيل الشخص (١٩٨٣) - وهي ظاهرة : تصدع البيت .

ونحن في تعاملنا مع « البيت » لا نتعامل معه ككيان مفرد مجرد ، أو كيان هيكلي مطلق . وإنما نتعامل معه ككيانة عضوية ، أو بالتحديد كمثل لنوع من العلاقات المتوافقة المشتركة في وحدة هدف ، وفي مصير جماعي موحد .

إننا ندرس في العمل الأول العلاقة التي شكلت التناسق الموضوعي لتعامل الزوجين وانهارها ، بانقيار الحلم المشترك بينهما ، وندرس في العمل الثاني انهيار البيت الناجم عن انهيار معايير الترابط الأسري ، الذي يعكس بدوره انهيار القيم القديمة في مقابل صعود بدائل لها بتطور حركة المجتمع الجديد . ونبحث في العمل الثالث : تصدع كيان البيت بتصدع العلاقات الأسرية ، وانققاد الإحساس بقيمتها ، ومدى الانتهاء لها ، في الشروخ التي تظهر بين البطل الراوي وجماعته الأسري على المستويين : الفردي والجماعي .

ودرستنا لهذه الظاهرة تقوم على أساسها على مستويين من المباحث : أولها بحث العامل المؤثر - في الأعمال الثلاثة - والنسب في تصدع كيان البيت وإيرازه . ثم بحث تطور

لا يشعر بشيء . وبدأت هي تشعر بالوحدة والجنون . أخذت تتحدث بشكل جعلها تشعر بأنها ربما تكون قد وصلت إلى حافة الجنون ، وأخذت تبكي وتغمر بين الجدران ، وكان هو جالسا ، تحت ساعه الحائط الخشبية يتطلع إلى البنتول في زجاج النافذة المقابل ، ورفعت ذراعها السمراء وكشفت عن فخذها الذي كان واضحا عليه آثار الجرح . ص : ٣٣ - ٣٤ .

فالأزمة عندما تتفاقم في المجتمع ، ويعجز بسطاء الناس عن فهمها ، فإن أول ما يفعلونه : الاتهام إلى الله ، أمليين فيه الخلاص . إنهم لا يستطيعون أن يستوعبوا طبيعة الأمور ولا أن يفهموها ، لأن ذلك ليس في مقدرتهم . ولذلك فإن طريقهم موحّد معبد . إنها أزمة من الله وتجربة يمتحن بها عباده . فمن صبر على بلواه كان منجى . والأغنياء لن تتحقق لهم السيادة - وفي ظل مجتمع متآزم - إلا إذا أوجدوا هناك من يمنحهم هذه السيادة . وبالتالي فهم يحققون ذواتهم في منح هذه « الحبة » محظنين بذلك بسيادتهم ، ومكانتهم الطبقية .

و « عبده جبر » ينقل لنا هذه الصورة ، حين يصور انغماس الفئات الشعبية إلى مسجد « السيدة زينب » ضارعين إليه في خشوع : « دخلت دورة المسجد وتبولت وغسلت وجهي وقدمي وذراعي » ثم مشيت على المفاخر الحمراء ، ورأيت الثريات الكبيرة المشتعلة ضوؤا في النهار ، وكان الشيخ يعظ الذين يجلسون حوله على الأرض وهو جالس على مقعد مرتفع مطرز بالصدف الأبيض . كان هناك رجل ذو عمامة خضراء وجبة قديمة يمسك بضريح السيدة الذهبى وينادى عليها بصوت مبحوح وينشع ويبكي ويصرّ ويحدث أصواتا غريبة . وكانت هناك امرأة شابة ترتدى فستانا أسود . كانت تقف في الجانب المخصص للحریم مسكة بالضريح وهي صامتة . وكانت القرويات المتشحات بالسواد يتهلن وهن يدفعن أيديهن إلى الفبة التي تلتد منها ثريا مشعة كجوهرة ، ويجوارهن القفف الملبئة بالجنين والفراخ والبلح . وكان لكبان يفوح برائحة المطور والبخور . ص : ٧٥ - ٧٦ .

ينقل هذا الواقع معزقا ما ظل الفرد فيه مطالبا بأن يسمع ولا ينس بحرف « إننى أسمع - إننى سمع - إننى منذ ثلاث قرن تقريبا وأنا أسمع فقط ص : ٨٢ » والمصور ليس دوره إلا أن ينقل الواقع كما هو !

في ظلال هذا التآزم والقهر . يطرح حلم انتظار الطفل/الفارس المخلص : « تعال يا صغيرى وخلصى . شعر الشمس يلتوى . وأنا متعبة ولا أقوى . وأبوك يا صغيرى يتألم . وعمك صلاح يعيش وحيدا ويتألم يا صغيرى . ولقد ذهبت

الأحلام . ونحن متعبون جميعا يا صغيرى . ياولدى . تعال . الشمس هناك . يد تلوى شعر الشمس يلتوى . ص ٧٤ .

ويصبح هذا الحلم هو ما يشكل ارتباط الزوجين . إنه دعلمة البيت وكيونته والرواية ليست إلا ظلالا لهذا الحلم . منذ بدايتها حتى النهاية . إنه الحدث الأساسى في الرواية والشخص ليس إلا دمي هامشية تتحدد هويتها بتحدد هوية الحلم .

لكن الحلم ينكسر . وهو لا ينكسر دفعة واحدة . بل هي مراحل ثلاث : تحطم الدرع : « وكانت قدمي قد اصطدمت بالحصان الخشبي الذى انكفأ على رقبته ، وسقط الفارس وتحطم درعه ص : ٥٧ » ثم فقدان الأصل في إنجاب الطفل/الفارس . فالأم تلد ثلاثة توائم . تموت اثنتان . وتتبقى الثالثة شوهاء . أنش . كدلالة على مزيد من السوداوية والتبكي . ثم يسوى الفارس والحفوة معا . ولا يتبقى إلا السيف في اليد اليمنى منتظرا من يتقلده : « كانت القدم اليسرى تفوخ في دائرة بنفسجية وقد ارتفعت اليمنى في الهواء . أما الجسد فقد بدا متندرا بحركة قوية متجهة إلى الأمام ص : ١٠٠ » بيد « أن هذا الحصان لن يحظى بالفارس الأنيق الذى يجعله يتألم أكثر . وإنه سيبقى حتى يتآكل بفعل الزمن . ص : ٨٦ .

إن المشهد الختامي - وهو من المشاهد الجيدة في الرواية - يحى « معبرا عن هذا التصعد . إنه يتناقض تماما مع ما افتتحت الرواية عليه . وفي لوحة شاعرية يرسم لنا « عبده جبر » لحظة الانكسار للمساوية . فالزوجة تنحى الأشياء جانباً ثم تجمع الحصان الخشبي إلى جانب الفارس المحطم وتقرق اللوحة التي كانت ترسمها وتنثرها على الفارس والحصان ، ثم تصب قليلا من الغاز وتوقد النار فيهم . وتنشئ على ركبتيها جانبا أمام النار على حين يقف الزوج مذهولا وقد سقطت منه مفكرته . ليسدل الستار معلنا انكسار العلاقات التي ربطت بينهما . ويتهاوى الحلم/البيت .

تبدأ رواية « تحريك القلب » من حيث توقف الزمن - داخل البيت - أو بعد توقفه بقليل . فساعة الحائط الخشبية تتوقف عند الساعة . والرواية في مجملها رصد فوتوغرافي لانهيار دعائم البيت شيئا فشيئا . الإيقاع فيها يبدأ بطيئا ثم يسرع كلما ازداد التصعد ، وآل البيت للسقوط الفعلى . وتحول إلى مشاهد سريعة متتابعة منقطعة لا حته . وكلما أعمق البيت في الانهيار كلما اتسعت هوة العلاقات الأسرية لتصل إلى درجة من الانهيار

الدرجة . أمى تنظر إليه . وأى أيضا . ويقول . كانت في نفس المكان صورة لسعد (زغلول) . ص : ٨٢ « صيام »

إن اختلال الزمن يتقافم وتعود صورة السباط التي ظهرت في « فارس على حصان من الخشب » ثانية : « إنهم يلجأون إلى الجوامع . يرفعون أيديهم إلى أعلى يركضون أمام جحافل الجبرذآن . يعقلون أذانتهم عند سماع المؤذن . ص : ٩٣ « سالى » وفي ظلال هذا التازم لا يفعل أعضاء الأسرة الواحدة أكثر من أن يملأوا . . . لودقت الأجراس . لودقت . وحلنا أشياءنا ورحلنا . فإن ذلك سيكون مؤثرا للغاية . ص : ١٢٤ « الام » سيأتى من هم أكثر قدرة على حمل السقالات . يأتون وهم يصرخون في السماء الزرقاء . أيد كثيرة وأرجل راقضة عبر العناير والسراييب . ص : ١٣٣ « وضاح » .

ويتتابع تحطم البيت قطعة قطعة مع صوت آلة المدق هناك على الكورتيش حيث يدقون الأساسات لبناء أطول عمارة في القاهرة . « إن القيم القديمة الأصلية المتطلة في البيت تنهار في مقابل صعود بدائل هذه القيم ممثلة في تصاعد طبقة المحتكرين الجدد الذين أنجبهم طبيعة المرحلة والتطور . ويتلاشى البيت . تتلاشى قيمه وأصالته . « نعم » كان هنا . ولم يعد هنا أحد . لقد مضوا واحدا واحدا . ص : ١٧٠ « على » .

ويستهى العمل بانتهاء الأب وقد أصابته لومة من الجنون . فهو لا يفنى عطف في زوجه : « ملى بك ناحيتى . هات أصابعك في أصابعى . هيا بنا نحمل وتنمائل في الحديقة . ص : ١٧١ « الأب » مع أنه لم يعد هناك لا بيت . ولا حديقة وكأما هذا هو المصير الذى سيؤول إليه الجميع !

« سبيل الشخص » : العمل الروائى الثالث لعبدل جبير . ويقع في أقسام ثلاثة : العجلة - الحجرة - الرؤيا . (وفي تصوري أنه لم يكن هناك داع لهذا التقسيم على الإطلاق ولا أرى فائدة تعود من عنوانها . وكان يمكن لجبير أن يقتصر على ترك فراغ بينها ، أو وضع أرقام : ١ ، ٢ ، ٣ ، أو يتخلص من هذا التقسيم دون أن تأثر حبكة العمل) .

في القسم الأول (العجلة) نرى الراوى وقد تأعب لأداء مهمة . إنه يحمل رسالة لمن يدعى « عليا » وقيم ب « سبيل الشخص » . ونحن لا نعلم من الذى حملها له . الرسالة مفتوحة ولا تحوى أكثر من ثلاث كلمات : « انظرونا . نحن قادمون » . وهو يعود إلى منزله فيكتشف له أن أسرته في زيارة بعض الأقارب . يقرر أن يتركهم حيرا ويمضى هو مستقلا دراجته - العجلة - لرحلة قد تطول . يادنا بحث في المناطق

يصعب معها إمكانية حدوث أى تفاعل جمعى . يقول الأب : « كانت المسرحية أن تلمسك بالأيدي حتى إذا ما انزعنا تلمسك ، والأنا ؟ عندما تحطم الحلم أصابت كلامها شرارة أطاحت بوعيه فأخذ يتر على صفوف الطريق . ص : ٥٣ (الأب) في انهيار الحلم الجماعي يصبح البيت متفككا : « عندما أعود إلى البيت أشعر بأنى آله متفككة : صدقة ، يحتك كل جزء منها بالآخر في صعوبة . مكنة في حاجة إلى زيت . ص : ٣٨ - ٣٩ « سالى » . « فلا أحد مع أحد في هذا البيت المنحط . لقد اتفقتنا على ذلك . أعنى : حدث هذا دون ترتيب مع الزمن الذى وحلنا . ص ٧٧ « سمر » .

ولا تظهر لنا الرواية ماهية هذا الحلم بالتحديد . ولكنه فيما يبدو من خلال العمل أنه الرجوع إلى الأصالة القديمة والارتباط بالجمعى القديم .

وتتابع مشاهد الرواية لنرى في « مونولوجات داخلية » تعرية أفراد الأسرة فردا فردا - بدءا من الأب - الام - على - وضاح - سمر - سالى - حتى صيام (ربما كان للاسم دلالة فنية من حيث الاختيار : « فعل » مثلا يشيع في العراق ومصر والسودان وليبيا و « وضاح » في الجزيرة العربية واليمن . و « أحد » في مصر ، والسودان والجزائر و « سالى » و « سمر » في الشام . . الخ) غالبا لا يجد سلواه إلا في المفهى . وحتى المفهى - كما بين لنا - لا ينعم فيه براحة . إذ تمارس عليه سلطات من هو أقوى وأشد . والام تصاب بوهن في ساقها يمنعها من ممارسة سلطاتها الامومية والزوجية بل ومن الحركة أيضا . و « على » يفر من مرارة الواقع المادى وتفشى الغلاء إلى إحدى دول البترول حيث : « ساعد بالعربة (التي تقف أمام البيت ويراهما الجيران) وعشرة آلاف جنيه ، وسأحصل على شقة في عمارة (لها مدخل عريض مبطن بالرخام) هادئة وجديدة في الهرم . ص : ٢١ « على » و « وضاح » مازال في صحراء سيناء يعلم ويستدعى ذكرياته الحربية القديمة ، وأصدقائه الذين استشهدوا في انتظار الغد الموعود لأخذهم بالثأر . و « سمر » وعوان . تزوجت من اثنين ولم يبق لها منها أحد . إنها تعمل في « بوتيك » عصري تطحن في رحاه . على يد أصحابه تارة وعلى أيدي المشترين تارة أخرى . « وسالى » نلصح في شخصيتها وتليسن « الأرض الحراب لإليوت ، التي تلقى بملابسها وحذاتها في كل مكان . إنها فريسة الفشة التي أبح تصاعدها مع الانفتاح بإفرازاتها ومليباتها . و « وصيام » غودج الشباب الطالع في مجتمع يستبدل الزعفة الوطنية والقيم ، بلاعى الكرة : « وسأضع صورته - أى ما يسترو فريق الكرة - بجوار النتيجة القديمة في

نقله إلى المحاكمة ، مشدود الوثاق مع زميل له « وجاء جايوش يزقن ويقول يا حرامية » ويكاد أن يصصره المصعد لولا استجداد الجايوش المصاحب لهم وعصراخه . وتنتهي المحاكمة بتبرئته .

في القسم الثالث (الرواية) : يخرج الراوي من السجن . وزوجته والأقارب والجيران يستقبلونه استقبال الأبطال . ويمضون به احتفاء عظيما . وزوجته تطيب له وتبدي له أبهى حللها وهيبتها ليمضي معها ليلة رائعة . ولكن الأيام لا تطيب له . وهو لا يجد « سبيل الشخص » . ويعود الحال إلى ما كان عليه أولا . حتى إن صاحب العمل يضيق عليه الحناق ويمضيق به ، فيعود إلى منزله ذات يوم ليجد خالته (انتمازه الأمومي) قد توفيت . والصراخ يتعالى . إن العلاقة بينه وبين مجتمعه تنصعد . وما يربطه بأسرته يصبح خيطا واهنا . حتى ابنه الذي كان ينتظر مولده . يسميه : « أيوب » . دلالة على مزيد من الصبر والتأسي .

(٣)

نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام ؛ وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته . ولابد للفنان حتى يكون فنانا أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ، ويعوها إلى ذكري ، ثم يحول الذكري إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل . فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان . بل لابد له أن يعرف حرفته ويمجد متعة فيها . ينبغي أن يفهم القواعد والاشكال والحدود والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن^(١) . فالشاعر يتوجه نحو (أشياء) العالم لا لكي يكون « أفكرا » عنها ، بل ليكشفها وبذا يكشف نفسه وهو ينظر إليها^(٢) .

واحتواء التجربة الإنسانية بشموليتها ، يتطلب من المبدع درجة بيعة من الوعي قد لا تتاح للكثيرين . فما دام هناك إنسان يزعم أن مساويء هذه الدنيا إنما ترجع إلى أخطاء محددة لبعض الأفراد أو بعض المؤسسات ، فلذلك يدل على أنه لا يزال في مرحلة الطفولة العقلية . أما لحظة النضج فتأت عندما يدرك أن الخطأ أصيل في هذا العالم ، وهو خطأ يمكن التخفيف منه لكن لا يمكن القضاء عليه^(٣) . ونحن ندرس في هذا المبحث هذا التطور الذي طرأ على تصور « عبده جبير » لنؤكد تطور نظره للواقع ، حيث ترسخ تجربته وتحدد .

القديمة حيث « القاهرة على يميني والمقابر على شمالي والقلمة في مواجهة » . ص : ٨ : وهو يجد في بحثه . في الأزقة والحارات والأروقة القديمة . حتى إنه يرتبط بالأمر ارتباطا كليا ، فيكرس نفسه ووقته للبحث إذ يتبدى له أن في العثور على « سبيل الشخص » عثورا على ذاته : « فماذا غير أنه كانت الخيوط تمركني كما الدمية وأنا هكذا قبل أن أصل إلى من يدلي على أن « سبيل الشخص » كان هنا . ص : ٢٦ : إنه يسأل هذا ويستفسر من ذلك . البعض يقدم له يد المساعدة التي لا تقوده في النهاية إلى شيء . والآخر يرفضون أو ينكرون معرفتهم بالأمر . « وقلت ياولد إن كل من هنالك يريدك أن تراجع فانسح خطواتك ولا تتراجع عن الخطوة وتجاوز العطب والفساد . ص : ٢٦ . ومع ذلك فهو لا يتراجع . تقوده دراجته إلى منزل يكشف أنه منتدئ للبناء . ويكره على ممارسة الجنس . كما أنه يدخن الحشيش ويدخل في ممارسات دينية (ذكر) - والرواية في تسلسل أحداثها تكاد أن تكون فانتازيا ألف ليلة . أقرب منها إلى حكايات السندباد والحسن البصري !

إنه يستريح قليلا . ثم يواصل بحثه . وعند المقطم يصادف رجلا يعلن عن استعداده لتقديم العون . ويعطيه عنوان أحد خبيري الآثار القديمة . فيذهب إليه - متحلا اسم صاحب الرسالة - ويطلع على الأمر . فيدهش الرجل حين يمد اسمه واسم الراوي واسم من يبحث عن الراوي . جميعها متشابهة . الكل « على » . لكنه - أيضا - لا يجد بعينه . فيذهب إلى أحد الشيوخ الآخرين . ولا يلفت نظره أن كل من يصادفهم من فئات يدخنون « القليون » . لكنه لا يخرج بشيء . ويقابل قسا قبطيا . وفي النهاية عند المهرم تصادفه سائحة أجنبية تقبله وتأخذ معه بعض الصور وتلقى في جيبه بقعد .

إنه يعود ثانيا بدراجته . ليقابجا في الطريق العام بجسور غفيرة ومظاهرات ومعرفة تدمجه . ويقيم في المستشفى ليجد أن الجند قد وضعوه بها - ظانين أنه كان من النشطاء - تحت الحراسة . وعيها يحاول أن يفهمهم . ولا جدوى !

ثم تنتقل للقسم الثاني (الهجرة) حيث يتم نقله إلى المعتقل . في هذا المعتقل يجد ذاته وتذوب همومه في هموم من تعرف عليهم داخل هذا المعتقل . (الراوي أصبح اسمك بالفعل « عليا » وزوجته (فاطمة) ، وهو يتعرف على نغرين أو أكثر داخل المعتقل أسماؤهم : حسين ، وعبد . .) . إنه يبدأ في التكيف مع الوضع وتظهر له حقائق جديدة كانت غائبة من ذهنه . ونمام ليحمل زوجته وابنه الوليد المنتظر . ثم يتم

بأن العناصر تتابع أو تتغير أو تدمر ، فالتتابع والسيولة والتغير إذن ، تنتمي إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية ، وهي نواح للزمان^(٤) .

ونحن لا يعيننا كثيرا دراسة الزمن كقيمة إنسانية وفلسفية كما أوضحنا في مدخل الدراسة . فليس هذا موضعها . وإنما نحن مقتصر على جزء يسير منه ، وأقصد الزمن / الدلالة . فمن الممكن للمكان أن يعكس دلالة زمنية وليس العكس . لأنه كما يقول « ميرهوف » : أهم وأشمل من المسافة (المكان) .

وتقييما لتجربة « جير » الروائية عبر أعماله الثلاثة ، من الممكن أن يتبدى لنا عبر اتساع مفهوم الزمن في التجربة الإنسانية لديه ، ونقلها من « الخاص » إلى « العام » . ففي العمل الأول « فارس على حصان خشب » نجد أن التجربة الفنية اكتسبت صفة المحصورة . فارتباط الزوجين هو ارتباط خاص ، والبحث عما يقيم هذا الترابط يرتبط بمواضع شخصية وهي الخلاص الذاتي . ولذلك فإن الزمن يكون محمداً بمحتوى هذه التجربة . وإن حاول « جير » في بعض المواضع أن يعكس زمن المعاصرة من خلال تطواف الزوج في « ميدان التحرير » والذي يمثل بدوره بؤرة للتضخم السكاني والصحيج و « حلوان العيور » الذي تأن سيرته من : ٧٦ (ولا أظن أن كلمة « العيور » قد أتت هنا أن تنتشر قبل حرب أكتوبر) . وكذلك في العمل الثاني « تحريك القلب » . إذ أن توقف الزمن المثلث في توقف ساعة الحائط الخشبية يجعل من الزمن / الدلالة هو يده مفتاح الرواية (فصل / ١) وأعني مشهد البيت وهو يؤول للتصديق . وانهاء الزمن : هو انهيار الحيار البيناني للبيت . وهو ما يكسب الرؤية خصوصية . تفصل بينها وبين التجربة الإنسانية الأعم والأشمل . أما في « سبيل الشخص » فإن « جير » يعطي للممثل أبعاداً زمنية متفاوتة . ممثلة في أبعاد مكانية مختلفة . تحمل في مجملها عمومية التجربة ونضجها . فمن خلال مسيرة الراوي عبر القلعة - والتي تعكس القهر المملوكي والعشاقن مثلين في مذبحة القلعة مثلا ، إلى جانب معتقل (القلعة) - ثم الهرم - الذي يعيدنا إلى عصور السخرة ، والجماعة التي يسيطر عليها فرد واحد - ثم انتقالا إلى التحرير والذي يمثل الحدائق من حيث انعكاس مظاهر الحياة المعاصرة الممثلة في الصحيج والزحام والتكدس البشري - كل ذلك يجعل من تجربة القهر تجربة إنسانية عامة - فالقهر ليس ملكا لمصر معين . فلفظا توافرت له المفردات التي تجبه وطالما توافرت له الظروف والفن التي تستغني من وجوده عبر أي من الأزمنة . مضافا إليها القوالب المادية والسلطوية طالما ظل القهر موجودا .

في العمل الأول « فارس على حصان من الخشب » نجد أن انهيار الحلم - المعادل الموضوعي للبيت - قد نتج عن أمر غيبي . فالقدر يتدخل في عملية الولادة ليصبح الفارس الموعود « أنثى شواء » وفي العمل الثاني « تحريك القلب » ساعد على تصدع البيت انهزامية الأفراد واستلامهم للمصير المنصب عليهم من قوى « ميتافيزيقية » مجهولة . تقول الأم : (وأرى النذير مقبلا بلا رحمة . لم يمهنا لنسترد أنفسنا وعاجلنا بأعمال الزمن قبل أن يغمض لنا طرف . ص : ٦٥ - ٦٦ « الأم » .

إن القدر - في تصور الأفراد - هو الطرف الثاني للصراع . ومن ثم فهم يعجزون في مواجهته . « فأى قوة تستطيع أن تبني القدرة على التطلع إلى مقارب الزمن التي توقفت دون أن يكون لنا حول في حركتها الأولية . ص : ٦٦ « الأم » .

أما في العمل الثالث « سبيل الشخص » فإن الأمر يكون مغايرا . فالراوي يدرك منذ البدء أن هذا الصراع المحتدم بين الفرد والواقع ليس صراعا غيبيا بقدر ما هو نتاج قهر سلطوي ، تمارسه فئات يمينها وتوجهه إذ أن في وجوده وجودها ويقاؤها . وأتصافز بين الظلال والبروك وأبصرهم واقفين بالخوذات والدرع . ص : ٤٤ « إن تفاعل الفرد مع المجتمع لا يتم بصورة الطبيعية : فيقولون أبعدى هنا فالأيام أيام وما من أحد يتكلم مع أحد والمساكن هناك بالديابات ص : ٤٢ « لأن الواقع ليس كما ينبغي : « فقلت له إن هذا أمر طبيعي فقال : لكن الناس تعودوا على شيء آخر . ص : ١٩ « إن الأفراد يكبلون حتى لا تنضح رؤيتهم للأمر : لأن في إدراكهم تعويقا لسلطات تنغم من وجود هذه الإفرازمات .

إن وصول « عبده جير » إلى هذه الحقيقة . وإدراكه أن طبيعة الصراع هي بين مصالح طبقات في يدها مفتاح الجاه والسلطة هو تطور بلا شك في وعيه ونضج نظريته ، يتيح له أن يقدم نظرة للواقع تكون في مجملها راسخة متضعة . وتبرع عن فهم صحيح للواقع وهو ما يطمح إليه كل مبدع وفنان .

(٤)

الزمان ، هو الصورة المميزة لخبرتنا . إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لملاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا . والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة ، وأكثر حضورا من المكان أو من أي مفهوم عام أنخر كالسببية أو الجواهر . فالقوى الطنانة المنضخنة في الخيرة تولد وعيا مباشرا

في مجتمع يغلب عليه الانحلال ، لابد أن يحكم هذا الانحلال في الفن أيضا ، مادام أنه صادقاً . وإذا كان الفن حريصا على أداء وظيفته الاجتماعية ، فلا بد له أن يبين أن هذا العالم متغير ، وأن يساعد على تغييره^(١) .

و « عبده جبر » علمي للبحث عن « الخلاص » الذي يمكنه من تحقيق التمازج الموضوعي بالواقع الاجتماعي الذي يجي في ظلاله ، في محاولة لتحقيق التوافق التسي بين المجتمع والذات ، حيث يستطيع الفرد - من ذلك التوافق - أن يمارس حياته كما يتفق له أن يمارسها .

يقول الزوج في « فارس » : « ربما كان حلا أن أجعل البطل يُقتل ويُقتل وينتهي الأمر . ص ١٨ ولكن هل حقا ينتهي الأمر » . إن الخلاص لن يتحقق بزوال الفرد وتحليله عن واجباته وما تقتضيه البواعث والأمور . و « عبده جبر » يدرك ذلك بالفعل ، ولكن الإدراك العقلي شيء آخر . فهل ترى كان منه متوافقا مع منطقته العقل ؟ لا أظن ذلك . إلا فيها يتعلق بالعمل الأخير وحده .

ويصبح انتظار الطفل / المخلص عقبا ، لأنه خلاص ارتبط بذات محددة . إن الأب / الزوج يحاول أن يلقي تبعه جيئه في محاولة للتوصل منها - على الجبل الآن ، وتشاركه الزوجة في تزييف الواقع ، حيث تفكر في إرضاع الطفل باللبن الفاسد ، وهو صورة أبيه مغطيا فرسه ، مجد بطولي زائف ينتظره عند ولادته ، وهي تعي ذلك : « تعال يا صغيري وخلصني . ولقد ذهبت الأحلام . ونحن متعبون جميعا يا صغيري . ص : ٧٤ » وهما لا يعنيهما سوى الخلاص الذاتي ، وهيئات لخل هذا الخلاص أن يصبح حلا ، لأنه لا يتخلق والما جديدا ولا يحاول

أن يغيره ، ومن ثم فإن مصيره هو الفشل . ويدرك الزوجان ذلك في نهاية الحلم فتجتمع الزوجة ما تبقى من آثاره ، وتقوم بإشعال النار فيها .

وتتكرر نفس التيمة في « تحريك القلب » . فالأسرة لا تحسن شيئا إلا الانتظار « لودقت الأجراس . لودقت » ولكنهم لا يتحركون كي يفعلوا شيئا ، والقوى الغيبية التي ينتظرونها لا تأتي . ويصبح الانتظار / الخلاص ملاما وميتا ، عندما يدركون ذلك . لينكر حلم التوحد بما يجوه من معاملة الإبقاء على أواصر الارتباط الجسمي بين أفراد الأسرة . وتتكرر الروابط الأسرية ، وتتصدع المعايير .

ويجمل لنا القسم الأول من رواية « سبيل الشخص » بقايا هذه المرحلة . فبالرأى يخضع في « الجنس - الحبش - الدين » وهو لا يجد فيها خلاصه الموضوعي ، فهي محددة بزمن ينتهي فيه أثرها - ومن ثم فإن الحال يعود إلى ما كان عليه آنفا - ولكنه حين يدخل « المعتقل » ، وترتبط أواصر العلاقات بينه وبين الأفراد المحيطين به ، وتتوحد المصالح وتتفق الرؤى . هنا تلدوب هموم الراوي في هموم المجموع ، فيتكشف - ولأول مرة - ذاته . ولذلك فهو يقدم نفسه لهم ، يقدمها بثقة وإدراك - وليس بعده كما سبق في الفصل الأول . ليجمع الثلاث - بحضور الزوجة والابن في الحلم - والصديق الذي تعرف عليه ، ليصبح المجموع : « هل - فاطمة - حسين - أصحاب الحق الشرعي والخلافة » .

والحصرة لا تتحقق في الرواية إلا في هذا الاجتماع فقط . فالزوجة تأتي وقد أنجبت العطل . وسين يخرج الزوج ، لا تأتي لهذا الطفل سيرة . إذ أنه فقد المكان الذي كان ينبغي أن يتخلق فيه ، والمتاح للملام لوجوده . ليعود الزوج وقد فقد أولى بوادر الخلاص الموضوعي . وحلدة المصير والمهدف والانتباه .

القاهرة : منير فوزي

المواضع :

(٣) « الحقائق الجديدة لجيرتر بلوكر » والنص نقلا عن كتاب « ضرورة الفن لنشر » - السابق ص : ١٢٥

(٤) « الزمن في الأدب للزبير هوف » ص ٧ - ترجمة أسعد رزق - مؤسسة سجل العرب القاهرة - ١٩٧٢ م .

(٥) « ضرورة الفن - السابق - ص ٦٢ .

(١) « ضرورة الفن لأرنست فيشر - ص ١٠ - ترجمة أسعد حليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١ .

(٢) « الشعر والتجربة لأرشيد مالكيش - ص ٣٠ - ترجمة : سلمى الجيوش - دار اليفطة العربية - بيروت : ١٩٦٣ م .

لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للمشعر الحر

دراسة

د. محمد العبد

(٣) الإفادة من بعض العبارات والتراكيب اللغوية في صنع الكتابة ، تحقيقا للاختزال اللغوي والتلميح ، بدلا من الإطالة والتصریح .

أما النقل عن المفردات والتعبيرات من لغة الحياة اليومية ، فإنه يتجلى في استعمال الكلمات التي ينأى عنها الشاعر العمودي كالفعل (بس) بدلا من (قیل) ، كقول صلاح عبد الصبور :

وكتت أن تركت لقمة أنفت أن لها
يلقطها ، يمسحها في كمه ،
يوسها ، يأكلها

ولا يكاد التعبير في الجمل السابقة يختلف في شيء عن لغة الحياة اليومية ومفرداتها ولا سيما إذا تأملنا توالي الأفعال على نحو ما يحدث في العامة ، .

ويبدو ذلك أيضا في استخدام كلمة (واحد) على نحو ما تستخدمه لغة الحياة اليومية ، في قول فتحي سعيد :
سأسأها . . وأسأك
وأشيا واحدا آخر

وقد يعمد الشاعر إلى التخفيف من وطأة الضوالب الكلاسيكية ، وإلى الاقتراب من الواقع اليومي ، فيركن إلى صوغ بعض العبارات العامة أو الشعبية ونقلها إلى مجال التعبير عن فكرة أخرى ، ففقيرة (المكتوب) في الحكمة الشعبية المعروفة (الی مكتوب ع الجين لازم تشوفه العين) ينقلها

ما أعنيه بلغة الحياة اليومية هنا اللغة التي نقضى بها حاجتنا اليومية أو التي نتخاطب بها في أمور فكرية وثقافية على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحف اليومية السيارة وهذه اللغة — كما يدل استقراء بنائها اللغوي استقراء علميا — خليط من معجم اللغة الفصحى واللغة العامية (أو اللهجات) في آن معا . وقد يتعدى ذلك إلى قوانين بناء الكلمة والجمللة ؛ فقد تأثرت العامة ببعض التراكيب والعبارات الفصيحة ، كما تأثرت اللغة الفصيحة — سواء على مستوى لغة الأدب أو لغة الصحافة — ببعض التراكيب والعبارات العامية . وهذا التأثير الأخير قد بلغ شأوا عظيما ومازال في حاجة إلى أبحاث علمية تفصيلية موسعة ، تحدد مداه ومستوياته ، وتحاول أن تكشف — على نحو دقيق — عن خصائص البناء اللغوي للعربية المعاصرة .

أن قارىء الشعر الحر ، يستطيع أن يلاحظ أن الشاعر قد جعل من الإفادة من مفردات الحياة اليومية وتراكيبها — سواء على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحافة اليومية — وسيلة من أهم الوسائل اللغوية التي يستعين بها في توصيل المعنى وتصوير العاطفة من أقرب طريق وأبلغه . وقد اتخذت تلك الإفادة أشكالا مختلفة منها :

- (١) نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر .
- (٢) تحويل الألفاظ التي ارتبطت بلغة النثر إلى ألفاظ شعرية .

الشاعر فتحى سعيد ، للتعبير عن (قدرية) الحب ، في قوله :

والحب ياوحيدى مواله غريب
على الجبين قيل إنه مكتوب
وما على الجبين قد كتب

(مساء الخير ، فصل فى الكلمة ص ٣٩)

وتكثر تلك التعبيرات كثرة ملحوظة فى القصائد السردية على وجه الخصوص ، ومنها (لاهيه عشرة) ، فى قول صلاح عبد الصبور :

ولعبت بالثرى الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرين

(الحزن ، الناس فى بلادى ص ٣٦)

وفى إفادته من التركيب اللغوى الجاهل المعروف (كان إما كان) الذى تصديره الحكاية فى التراث الشعبى كقوله :

كان إما كان أن زُنت لزهراى جملة
كان يا ما كان أن أنجب زهراى غلاما .. وغلاما
كان يا ما كان أن مرّت لياليه الطويلة

... الخ

(شنت زهراى ، الناس فى بلادى ص : ٢)

ولا نكاد اللغة التى يستخدمها الشاعر الحر تختلف ... على المستوى التركيبى ... عن تلك اللغة التى يعرفها النثر الحديث ولغة الصحف اليومية ، فكثير جداً من الخصائص التركيبية للعربية المعاصرة المستخدمة فى بعض مجالات الحياة اليومية وفى لغة الإعلام علامة شائعة فى الشعر الحر . ومن أمثلة ذلك :

(١) استخدام الكاف مع الحال المفرد ، ولعل ذلك قد نتج عن الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية ، كقول كمال عامر :

ماذا جم أن تقول أو نعيد
فلنسى كل ما حدث
ولنفترق كأصدقاء

(كلمات قبل النهاية ، أنهار الملح ، دار الكتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (١٩٦٨) ص ٥٠ .)

وقول صلاح عبد الصبور :

ذكرت أننا كعاشقين حصرين ، يلويقنى
فنا الذى فقله

من قبل أن نشتهي

(الحب فى هذا الزمان ، أحلام الفارس

القديم ص ٢٢١)

(٧) استخدام (اللام) مع كلمة (وحيدى) فى قول جبد الوهاب البياى :

أغنى لوحى احتضار السنأ

(طريق العود ، أشعار فى المنفى ،

دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة

ط ٤ (١٩٦٨) ص ٢٣ .)

(٣) استخدام الجار والمجرور فى مقابل المفعول المطلق ، كقول أحمد عبد المعطى حجازى :

وأن عمرك الجميل

موزع بالعدل فى أصلونا

فى مقابل (موزع توزيعاً عادلاً)

(الشاعر والبطل ، مرثية للعرم الجميل ،

الأثار الكاملة ، دار العود - بيروت .

(١٩٧٣) ، ص ٨٢)

(٤) استخدام كلمة (بعض) على نحو ما تستخدم فى لغة الحياة اليومية وفى لغة الصحافة كثيراً ، كقول صلاح عبد الصبور :

وربما سألته ، لأنه انكأ ومال فوق بعضه ،

وزاد :

« وشت بك الأنعام ، أيها الغلام

... .. »

(عود إلى ما جرى ذلك للساء ، الناس

فى بلادى ص ٢٨٩) .

أى (مال فوق بعضه) بدلاً من (مال بعضه فوق بعض) أو (... فوق البعض الآخر) ، على نحو ما يقتضى التعبير باللغة الفصحى .

(٥) استخدام كلمة (فعلا) أو (بالفعل) فى مقابل حرف

التحقيق (قد) ، أى استبدال كلمة معجمية بالحرف ، على نحو

ما نجد كذلك فى استخدام الكلمات (واسطة) و (طريق) مع

حروف الجر ، بدلاً من حرف الجر (بـ) وحده .

ومن أمثلة استعمال الكلمتين الأوليين ، قول أحمد عبد

المعطى حجازى :

أحسن لى مت ضلا

واضطجعت صلتا

(الموت فجأة ، لم يبق إلا الاعتصاف ، ص ٣٥٨)

وقول كمال عمار :

كان بإمكان أن أملا مصباحي بالزيت
أن أصحو في الساحة على صوت الأطناب
بل إن بالفعل نويت

(الأبلار المزدهة عند الظهيرة ، أنهار الملح ص ٧٩ - ٨٠)

(٦) جر (لا) النافية للجنس بالحرف ، كقول بدر توفيق :
زاد قلبي عظمت أبي قبل أن يتسرك البيت قسراً إلى
لا رجوع

(الخروج من الصف ، قبلة الزمن المفقود ، دار
الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ص ٢٩)

وكانه يجري (لا) ، واسمها مجرى الكلمة الواحدة .
وكثيراً ما تستخدم (لا) معرفة ، وهو ما نجده في لغة الصحف
اليومية في حالات كثيرة ، ولعل ذلك من التطورات التركيبية
التي طرأت على العربية الحديثة عن طريق الترجمة ، ومن الأمثلة
على ذلك ما يلي :

قول أحمد عبد المعطي حجازي :

كنت أهوى هؤلاء الشراء

أتفنى معهم بالمستحيل

ويطير أسود في اللانهاية

(العام السادس عشر ، مدينة بلا قلب ، ص

١٠١)

وبلاحظ فيما سبق تراوج التعريف والجبر بالحرف . ونجد
ذلك أيضاً في قوله أيضاً :

لشد ما أخشى نهاية الطريق

أود ألا ينتهي

ولا يضيئ

ويغرش الرؤى المخضلة السعيدة

أماننا في اللانهاية المديدة

(إلى اللغلة ، مدينة بلا قلب ص ١٣٠)

وقد نجري (لا) واسمها مجرى الكلمة الواحدة ؛ فتكون
فاعلاً في قول أدونيس :

يكاد في مثل أناته

تعثر بالموت شرابينه

ويولد اللاشيء في ذاته

(حدود اليأس « صورة وصفية » ، ديوان :
قصائد أولى ، المجلد الأول من الآثار الكاملة ، دار العودة -
بيروت ط ١ (١٩٧١) ، ص ١٢)

أو أن تكون خبراً مرفوعاً (باعتبار (لا) المعروفة واسمها
كالكلمة الواحدة) ، في قول عماد القيتوري :

يألت قلبي قلبه ويلى جناحه

وموطنى اللامكان

(النهر الظامى ، أغاني أفريقيها ، الآثار
الكاملة ، دار العودة - بيروت ، ط ٣ (١٩٧٩) ص ٢٠٠)

(٧) تأخير المضاف إليه ، كقول معين بسيسو :

وطني يعرف عنقي

لم يصبح جبل غسيل

لقناع ونطع الجلال

عنقي لم يصبح سارية

لمعاطف أو خوذات المحتلين

(تلحج ، الأشجار تموت واقفة ، الآثار الكاملة ،

دار العودة - بيروت (١٩٧٩) ص ٣١٨)

فهو يؤخر المضاف إليه في قوله (لقناع ونطع الجلال)
(و) لمعاطف أو خوذات المحتلين (عن طريق العطف ، بدلا من
(لقناع الجلال ونطعه) (و) لمعاطف المحتلين وخوذاتهم) وهذه
الظاهرة التركيبية شائعة - كما نعرف - في العربية المعاصرة ،
لا سيما في لغة الصحافة .

(٨) عطف جملة فعلية على جملة اسمية داخلها الحذف ، على

نحوما في قول كمال عمار :

لست الذي بدأ

كتمت ما في الصدر

ملحت جبل الصبر

وقلت : ليلة وتنتهي بأى حال

(كنت أقول دائما : تمهل ، أنهار الملح

ص ١١٤)

فليست عبارة (ليلة وتنتهي) إلا صورة طبق الأصل لما
تقوله في لغة الحياة اليومية ، بل في اللغة الدراجة .

وتعرف لغة الحياة اليومية ألفاظا ، يربأ الشاعر التقليدي
المحافظ بشعره - عادة - عن استخدامها وهي نوعان : ألفاظ
ارتبطت بلغة النشر ، وهي فارغة من المعنى الانفعالي أو
النفسى ، مثل : أيضا ، إذن . . الخ ، التي تكون دلالتها

(جريح ص ٢٨٦)

ومن أمثله النوع الثاني قول محمد عفيفي مطر :

أرى عينونكم مطفأة الإبصار
أرى وجوهكم يرشح فيها القيء والرعب والاصفرار
(تطوحات عمر (٥) ، شهادة البكاء في زمن
الضحك ، دار العودة - بيروت (١٩٧٣) ، ص ٥٠)
وقوله :

فلترمني بحرية المدو أو بحرية الصديق
كي أنزف الدماء في الشعر وفي السنايل
كي أبحر المضيئ

مستغرغا حياتك المحرقة المريعة

(تطوحات عمر (٨) ، شهادة البكاء ص ٦٥)

ومن الأمثلة على ذلك النوع من الألفاظ أيضا قول صلاح
عبد الصبور :

في معزل الأسرى البعيد
الليل والأسلاك والحرس للمدجج بالحديد
والظلمة البلهاء والجرحى ورائحة الصديد
(رحلة في الليل ، السناس في بيلادي ص
١٥ - ١٦)

من ناحية أخرى ، قد يستخلم الشاعر الحر بعض
التعبيرات والتراكيب التي يشيع استخدامها في لغة الصحافة
وفي لغة الحياة اليومية ، دون تغيير أو تعديل ، ولعل الشاعر
كمال عمار من أكثر شعرائنا حشداً لمثل تلك العبارات
والتراكيب في شعره ، ومن أمثلتها :

- أضاف لمعلوماته ، في قوله :
وأضيف لمعلومات الأحياء
نحن الموتى نيكى دون دموع
(الكلمات الأخيرة ، أنهار الملح ص ٦٠)
- بما فيه الكفاية ، كقولها :

لا تقولي لى شيء
نحن غنيما بما فيه الكفاية
(أنهار الملح ، أنهار الملح ص ١٣)
- إلى هذا الحد ، كقولها :
هاتوا أوراق ضمائكم
هاتوا
ما هذا ؟

عقلية وظيفية . والنوع الآخر : هو ألفاظ معجمية تنفر منها لغة
الشعر بعمامة ، ويكاد استخدامها يكون اضطرارياً ومقتصراً على
لغة الحياة اليومية بوضوحها وصراحتها وتلفاتها ، مثل :
الصديد ، يستفرغ ، يقىء ... الخ .

وتتجلى حرية الشاعر الحر هنا أيضا في استخدام كل ما يشاء
من الألفاظ دون حرج ، بل قد يعتمد عليها عمداً ، فيختيرها -
دون غيرها - لغاية فنية لعلها محاولة كسر القوالب اللغوية
الشعرية الكلاسيكية في استعمال الألفاظ من النوع الأول ، أو
للتعبير الصريح المكشوف عن بشاعة الصورة ودماعتها على نحو
فنى - في استعمال الألفاظ من النوع الثاني .

ويحق لنا أن نعد هذا السلوك الجديد للشاعر الحر مظهراً من
مظاهر (الجراءة اللغوية) التي يفتقدها الشاعر التقليدي كثيراً ،
والتي ينقل الشاعر الحديث فيها ما لم يرتبط بلغة الشعر إلى لغة
الشعر ، فيتسع (المعجم الشعري) للشاعر الحر كما وكيفا .
ومن أمثله النوع الأول قول كمال عمار :

أيضا ليست ما أشاء من ثياب
ما يعد بعد ، أنهار الملح ص ٣٤)
وقول أحمد عبد المعطي حجازي :

إذن
لو أننى - لا قدر الله - أصيبت بالجنون
وسرت أبكى عارياً .. بلا حياة
فلن يردّ واحدٌ على أطراف الرداء
(لا أحد ، لم يسبق إلا الاعتراف ص ٣٨١ - ٣٨٢)
وقد تستخدم كذلك بعض الكلمات أو العبارات التي تدل
على الحصر والتلخيص ، لا سيما عند السرد ، مثل كلمة
(باختصار) التي تتميز بها لغة النثر ، ونجد ذلك بخاصة -
بعد كثرة المعطوفات كثرة ملحوظة كقول صلاح عبد الصبور :

الله ما أعظمكم وما أرقكم وما أتيلكم وما
أشجعكم وما أغبركم بالخييل والطمان والضراب
والكمائن

والفتح والتعير والتدمير والتجوير والتسطير والتفكير
والتخريب والتجريب والتدوير والأحان والأوزان
والألوان والبناء والفناء والنساء والشراء
والكره والمعلوم والفنون واللغات والسمات ..

وباختصار
أنتم هدية الساء للتراب الأدمى ، نحن حفنة
الأموات

(عود إلى ما جرى ذلك الزمان ، تأملات في زمن

هل شخ الورق إلى هذا الحد ؟

(المجد لكم ، أنهار الملح ص ٧١ - ٧٢)

- وعلى كل ، كقولہ :

من عهد الطوفان الأعظم

كف المطر عن الإردار

فسلوى الفش مع العصر المحكم

وعلى كل ، ما جدوى الأسئلة البيئية البهتان ؟

(أسئلة فارغة ، أنهار الملح ص ٥١ - ٥٢)

وقد يؤدي نقل تلك العبارات والتراكيب إلى مخالفة القوانين النحوية الكلاسيكية ، فجملة الدعاء تقتضى تقديم الفعل على الفاعل ، وعكس ذلك هو المألوف في اللغة الدارجة ، التي تنقل عنها مثل تلك التراكيب ، ويبدو ذلك في قول كمال عمار أيضا :

الله لا يرحمه لقلونا الملقن السمات

يجعله بلا رجوع

الله لا يرحمه دنيا وآخره

(قصتنا المحاصرة ، أنهار الملح ص ٥٤)

ولا يخفى أن في استخدام تلك التراكيب وحشدها على هذا النحو غمارة من الشاعر وخطراً على لغة الشعر ؛ لأنها تقود إلى فتور الحس الشعري والموسيقى الشعرية ، وهو - لا شك - أثر من آثار ما تتميز به تلك التراكيب من (ثورية) واضحة .

ولم تقتصر الإفادة من لغة الحياة اليومية على الاستخدام اللغوي الحقيقي المجرد : صربيا وتركيا ، وإنما تعدت - عند الشاعر الحر - إلى التحويل على الكتابات العامة والمجازات العامة كذلك . إن لغة الحياة اليومية غنية بتعبيراتها اليبانية والمجازية المختلفة ، وهي - حتى على المستوى الشعري - الجاد - قادرة على التوصل والإبلاغ ، بل إن بلاغتها لتسمو - في أحيان كثيرة - على ما يصطنعه الشعراء من كتابات ومجازات خاصة .

ونسوق فيما يلي أمثلة على تلك الكتابات والتعبيرات المجازية :

(١) استخدام التعبير المعروف (ينام بنصف بطن) في قول صلاح عبد الصبور :

وكان من يحلو بذكر فعاله في كل ليله

للمرهقين النائمين بنصف ثوب ، نصف بطن

(الحلم والأغنية ، تأملات في زمن جريح ص ٣٤١)

(٢) الإفادة من التعبير (كلام مدهون بالزيت) في قول كمال

عمار :

يا عشاق الكلمات المدهونة بالزيت

الراية رفعت فوق البيت

(مربية أيوب العراقي ، أنهار الملح ص ١٠٦)

(٣) الإفادة من التعبير (خبط كفا فوق كف) في قول كمال

عمار أيضا :

وشدحت خطاي وبى لفة عصفور لجناحه

ورأى الناس ، فقالوا : مسكين جن

خبطوا كفاً فوق كف

(في التصف ، أنهار الملح ص ٦٩)

(٤) الإفادة من التعبير (حاله يقطع القلب) في قول كمال

عمار :

سلم على أن تلاقت العيون

فالناس ينظرون ، يمسون

كأنت وكان ثم أمسى الآن

وحاله يقطع القلوب

(سلم على ، أنهار الملح ص ٢٩)

(٥) الإفادة من التعبير (اخبط راسك في المحيط) ، بعد تغييره تغييراً طفيفاً على النحو التالي في قول كمال عمار كذلك :

فانطح راسك في الجدران

(أسئلة فارغة أنهار الملح ص ٥٢)

(٦) الإفادة من كلمة (تراب) مضافاً إليها كلمة أخرى ، كما في قول أحمد عبد المعطي حجازي :

وفي عيني سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

تراب صديق

(كان لي قلب ، مدينة بلا قلب ص ١١١)

على هذا النحو ، أفاد الشاعر الحر من لغة الحياة اليومية ، ولكنه لن يقصد إليها ليشع شعره بين عامة الناس ، وإنما كان القصد - فيما أزمع - وعياً من الشاعر بضرورة تجديد لغته ؛ لتساير التجديد في المضمون الذي تعبر عنه . وكان من أهم الوسائل التي استعان بها في تحقيق ذلك « تحويل اللغة عن طبيعتها الثرية إلى الطبيعة الشعرية » - بعبارة أحد رواد هذا الشعر : أحمد عبد المعطي حجازي (مقالته : الخروج من

المدرسة ، قد هبط بشعره إلى (التربة) الواضحة والصياغة
الركيكة ، وأفقد ذلك كله عنصرا من أهم عناصره وهو
الموسيقى .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يبدو أن الشاعر الحر ، قد
استطاع - بوجه عام - أن ينقل لفته من غلبة الألفاظ المعجمية
والمعاطلة اللغوية إلى سهولة التعبير واختصاره ، وكان من أهم
وسائله إلى تحقيق تلك الغاية ، الإقادة من لغة الحياة اليومية :
مفردات وتعبيرات وتراكيب . ولأرى أنه ينبغي علينا أن نتخل
عن النظر إلى تلك المفردات والتعبيرات - في جللتها - على نحو
تقليدي ، فنصلها في عداد المثالب والعيوب وأوجه العجز عن
امتلاك اللغة ، فقد أصبحت عند الشاعر الحر - ظاهرة مميزة
ووسيلة من أهم الوسائل اللغوية التي يستعين بها في توصيل
المعنى وتصور العاطفة ، باستغلال المخزون التعبيري الجاهز
عند جبهة المتلقين .

وقد صنع الشعر الحر في هذا المجال لنفسه (بلاغة
جديدة) ، ولن تصبح أحكامنا على هذا الشعر صادقة ومنصفة
إلا إذا نظرنا إليه في ضوء هذه البلاغة .

الفاهرة : محمد المبد

الأسطورة ، مجلة الهلال . ديسمبر ١٩٨٥ ص ٧٤) . ومنها

الأخذ عن لغة الحياة اليومية : لفظا وتركيبا وعبارة ، اكتشافا
لمستويات جديدة في اللغة ، لا اضطرارا وقلة حيلة ، يقول
أحمد عبد المطلب حجاز : « حين نادينا بالعودة إلى لغة الحياة
اليومية ، لم يكن قصدا أن ننظم بلغة أكثر شيوعا أو قربا من
عامية الناس كما يجمل للبعض ، إنما كان القصد أن نقرب
مستويات اللغة ، كما يفعل الفلاح بمحراثه حين يقلب التربة
قبل البذر وفي اللغة خروج وخروج ؛ هناك خروج المضطر
الماجز قليل الحيلة ، وهذا هو الخطأ أو الركافة . وهناك خروج
التمكن الحر الموهوب المتصرف ، وهذا هو الحق والإضافة »
والشاعر الحر - كما يقول نزار قباني - « يؤمن بأن لغة
الحديث اليومي ، بكل حرارتها وزحمتها وتوترها ، هي لغة
الشعر ، وأن الكلمة الشعرية هي الكلمة التي تعيش بيننا ، في
بيوتنا ، وحواسنا ، ومفاهيمنا ، لا الكلمة المدفونة في أحشاء
القاموس » (الشعر قندبل أخضر . منشورات نزار قباني ، ط ٣
١٩٦٧) ص ٤٤)

ولا شك أن الشاعر الحر قد أخفق - أحيانا - في تحقيق ،
المعادلة بين البناء اللغوي والموسيقى التماسك الرفيع ، وبين
(تطعيم) شعره بلغة الحياة اليومية . ولا شك كذلك في أن
المبالغة في استخدام لغة الحياة اليومية عند بعض شعراء هذه



الشعر

محمد إبراهيم أبو سنة	أبي
محمد الغزى	الاحفاد
بلد توفيق	المهاكل
عبد المنعم الأنصارى	إلى الرحمة
جميل عبد الرحمن	حين استدار الله
يسرى المزب	عصر
أحمد طه	من كتاب الأحوال
محمود عبد الحفيظ	المسجد القديم
عبد الستار سليم	عند بنت مصرية
حسن علي محمد	ثرثرة في كراسة عترة
عقل السيد عبد الحميد	بيرونيه
أشرف فاروق عبد الله	الشريد
نعم صبرى	يوميات طابع يريد
محمد فريد أبو سمحة	عصفورة الرماد
سيد مجاهد	بكائية
علاء سليمان منظم	فصول من كتاب الليل

أنف

محمد إبراهيم أبوسنة

تفتح زهر الكلام على حافة الصمت ..
 .. أوردت قلب الظلام
 وأبنت قلبي هنا وردة من غمام
 تسيل ينابيعه إثر هذا الصدى
 إثر هذا المدى
 عبر شوق يطير به كل هذا الحمام
 يضيء حدائق هذه الطفولة
 بين يديه اللتين
 تفوحان بالمطر
 تلقى على القادمين السلام

وصوق ينادي : أي
 ثم يرحل في صخر هذه المدينة
 هذا الحطام المفقوم
 طوبنا مرارة أيامنا في اغتراب ..
 .. الأحبة لا نلتقي
 غير هذا اللقاء المسافر
 بين الشهداء وبين المتنام
 وأنت الذي كنت تدرك
 أن الحياة
 عبور قصير تراقش فيه السهام

وكتت تصمد جرحي
 تقس هذه الحياة
 وتزهدها فيها
 وتركها للطعام
 وكان الكثير قليلاً لديك
 سوى كلمة من رقيق الكلام
 سوى بسمه من فقير تلح عليه
 ليأتي يذوق الطعام
 وكتت تمهالس كل الحزائى الذين
 يجيئون يلقون ألقاهم
 في فؤادك

كان الوثام
 يظلل مجلسك المطمئن
 .. على حافة الرعد والبرق
 .. كنت تكفكف ملء حنان التوذي
 فيض الفموع ، لبيب الضرام
 وما كنت أحظى بغير الوداع ..
 .. لأنك شئت الرحيل
 الطويل لنا
 في الصبا في فجاج القتام

فها هو قلبي الذي لم يبقَ حظّه ..
.. من حنانك يحترق ..
ليس يعرف غير التجهّم
في لحظة الإبتسام
تناقل خطو الصبيّ الذي
يدرك الآن .
.. ما كنت تدركه ..
عن عبور قصير تراشق فيه السهام

حياتٍ نعيش نقلموها
ثم نزهد فيها
ونلقى بها اللطغام
عبرت برازخها
وارتحلت طهورا
وديعا كفرح اليمام
على كل شيء تركت السلام
على كل شيء تحبّ السلام

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

الأحفاد

محمد الغزالي

نَحْنُ أَسْلَافُنَا الْأَوَّلُونَ وَآخِرُ أَحْفَادِنَا نَحْنُ ،
لَا نَمِي الْقَبَائِلَ أَذْرَكَ أَحْيَادُنَا ،
لَا الْحَيُولَ الَّتِي ضَيَعَتْ نَبْعَهَا ،
فَأَشْتَعِلُ أَثْمًا الْقَلْبُ فِي فَتْنَةِ التَّكْوُنِ ،
وَأَشْتَعِلُ أَنْتَ أَثْمًا الرُّوحُ ،
مَا زَالَ فِي الْأَرْضِ مَنَامِي ،
وَفِي اللَّيْلِ مَتْنَعٌ لِلرَّجِيلِ .

هَلْ نَكُونُ الْمَمَالِكُ غَيْرَ الَّتِي نَشْتَعِي ؟
وَالْمَمَالِكُ غَيْرَ الَّتِي نَقْتَعِي ؟
فَأَشْتَعِلُ أَثْمًا الْقَلْبُ فِي حَطَبِ اللَّهِ ،
وَأَشْتَعِلُ أَنْتَ أَثْمًا الرُّوحُ .
جَاءَ الدَّيَاةُ الْبَحِيلُونَ ، جَاءَ الرَّعَاةُ .
وَمَنْ قَاتِلُصُوا بِالنِّسَاءِ الْقَوَائِلُ ،
جَاءَ صَيَارِفَةُ الْبَحْرِ وَالسَّابِكُونَ الْمَعَادِينَ ،
جَاءَ الَّذِينَ بَلَّوْا عَجْمَةَ الطِّينِ بَيْنَ أَصَابِعِهِمْ ،
وَالَّذِينَ بَنَوْا فِي الرَّمَالِ مَمَالِكَهُمْ ،
وَالَّذِينَ اسْتَفْضَأُوا بِظُلْمَةِ أُرُوجِهِمْ ،
وَقَرَّاصِنَةُ الْبَحْرِ جَاءُوا .
وَمَنْ رَوْضُوا بِالْحَيُولِ الْأَقَالِيمِ ،

جَاءَ رَآبِنَةُ الْقَلْبُك ، وَالْفَائِزُونَ الْمَمَالِك ،
 جَاءَ الْمَرَايِسَةُ الْأُولُونَ .
 فَاشْتَمِلَ إِلَيَّا اللَّيْلُ ، وَاشْتَمِلَ أَنْتَ إِلَيَّهَا الْأَرْضُ .
 مَا زَالَ فِي الْقَلْبِ مَنَآي ،
 وَفِي الرُّوحِ مُنْتَمِعٌ لِلرَّجُلِ .

مَا الَّذِي قَدْ أَسْرَ النُّعَاةَ إِلَيَّآ ؟
 وَفِيمَ أَتَوْنَا ؟
 هَلْ هُوَ الْمَوْتُ كَانَ تَلَبَّدَ فِي الْعَظَمِ مِنَّا .
 أَمْ اللَّيْلُ يَسْتَفِيرُ الْأَهْلَ قَبْلَ الْأَوَانِ ؟

أَنْتَ لَمْ تَحْتَكِمِ لِنَعْيِ الْقَبَائِلِ ،
 لَمْ تَسْتَضِئْ بِمَصَابِيحِهِ .
 كُنْتَ أَذِلَّةً ، لَا وَاقِدَ النُّجْمِ بَقِي .
 وَلَا حَارِسَ النَّعْمِ مِنْكَ قَرِيبُ .
 هَلْ إِنَّهُ الْمَوْتُ قَدْ لَابَسَ الرُّوحَ مِنَّا .
 أَمْ الْعَهْدُ كَانَ تَقْصُمُ قَبْلَ الْأَوَانِ ؟

هَذِهِ الْأَرْضُ غَيْرَ الَّتِي الْفَتَهَا يَدَاكَ ،
 وَغَيْرَ الَّتِي أَلْفَتَ النَّاسُ أَنْتَ ،
 غَائِبُضًا شَوْفَ بَقِي ، وَمُلْتَبِسًا سَتَكُونُ ،
 تُخَيِّبُ اللَّيْلَ مُخَيَّبًا ، وَتُرِيِبُ الْعَشَائِرَ :
 وَمُسْتَعْجِمُ أَنْتَ فِيمَا تَقُولُ
 مُسْتَعْجِمُ أَنْتَ فِيمَا تَرِيدُ ،
 فَلَا أَحَدَ يَسْتَعِينُ خِيَاءَ يَدَيْكَ ،
 وَلَا أَحَدَ .
 يَسْتَوِيلُ الطَّرِيقُ إِلَيْكَ .

تونس : محمد الخزري

الهياكل

بدر توفيق

١ ولها إن أتى الليل أن تهكم - إذ نتمرى -

على ما وراء الحوائل
للهيكل أن تمازح طول النهار
إذا جاءها الصبح يحمل فيض السواد
فتمسك آلامها في التعامل
تفرز أخبارها في التسؤل ،
في الرأي إذ يتحامل ،
في الخطو إذ يتناقل ،
في الصد إذ يتواصل ،
وتجفّ الإجابات بين الرماد !

٣

ما الذي تبلوه الآن إذا عدت إلى البيت القديم ؟

والصحارى افترشت كل الأديم
وريح الموت لم تعمل من النخل إلى النخل اللقاح
كيف أفكّ وهذا الليل ممتدّ بنا ؟
ما الذي يمكنني لو جافى الشعر الذي فارقه ذات صباح
طلب البiche منى
فيكي القلب على الغصن الذي أيسه حزن
وأقصاه غروب الضوء عنى

١

للعيون رماد ، وللأعناق رماد ،
وللشفين رماد ، وللشهوات رماد ،
وفي الهيكل العظمى رماد اللغات التي فرقتنا ،
. . الحروب التي جمعتنا ،
. . الثياب التي قتلتنا ،
. . الشعار التي عذبنا ،
وفيه العدالة في الصمت ،
فيه المظالم في الزاد ،
فيه التفاوت في الخوف
حين يُنشر ما في الرماد !

٢

للهيكل أن تكسى من لحوم البنين ،
وأن ترتوى من دم الزائرين ،
وأن تنتشى بالغناء الحزين ،
تتغصن فيها الأسارى حيناً ،
وحيناً تفيض فتفتح أبوابها للنقاتل .
للهيكل أن تتغنى إذا الليل جاء ،
مقاطع من أغنيات السلاسل

موحشة مصر التي تُخلّيك . .

موحشة مصر التي تدعوك . .

ما الذي ياشعر في المحنة يمحوك ويتلوك ،

وينفيك وينفيك ، ويقصيك ويدنيك ،

إلى خفقة أذن

وإلى دقة قلبي

وإلى دفقة حبي

فلتجبن ، أيها الموت الذي ينبض في هذا الرماد :

فلقد أعطاني التاريخ أوهاما ،

والهوى جوعا وابهاما ،

ورأيت النور والظلمة في الأفق

ورأيت الحكم في الدنيا بأقلام الثعالب ،

واحتجاج الحزن في العشب الذي يشتاق أمواج السحاب

يطلب القوت فيلقاه على الأفق ضراما ،

بينما الأشجار تنعى الورق الساقط عن أجسامها علما

فماما ،

وتصير الحضرة القصورى إلى تل رماد !

٤

للقلوب موازيتها في الجحود وفي البهضاء وعند التعاطف ،

وفي الرأس إذ يتناقص ،

وللقلب أن يتخالف أو يتألف أو يتواقف ،

أو يتعطل في الليل ، حين تضيق المواقف

في الصراخ الذي يطلقه العناق المراد

وللقلب أبخرة تتكاثف دما ،

. . على راحة اليد حينما ،

. . على طيلة الأذن حينما ،

. . وفي الخلق حينما

وتجف الدموع البليغة بين الرماد !

٥

للملصود عابستها ، ومفاتيحها ، ومواقبتها ، وموازينها ،

ساحة الحب والكراه ، والفرح والحزن ، حينما فحينما ،

وللملصود أمر وزجر ، ونهر وصخر ،

له في التماهات تيه وعسر ، وصبر وفكر ،

يوافيك حينما ، ويغفوك حينما ،

وتكون الملصود مهية للمواسم بين الرماد !

٦

للملغول مصاييحها ، ولها دورة كالكوكبا ،

تسقط إن خرجت دونها :

هل يوافيك عقلك في غضبة البحر ؟

في عصفه الريح ! في هجمة السيل ؟

في الخيل إن جمحت !

والبراكين إن أطلقت حما وأنينا ؟

وأخرجت الأرض أنفها !

ويكى العارفون على ما بها من رماد ؟

٧

موحشة مصر التي في خاطري وفي دمايها

موحشة مصر التي ما أصبحت هيا

٨

الهاكل تحتضن التربة الجافية

وتريع الرؤوس إلى أبد الغافلين

الهاكل تغفو ، وتلتحف الظلمة الغافية

وتواصل أحلامها بالحرور وحوار العين

وتواصل أحلامها . .

بالقيامه من صمت هذا الرماد

إلى الرهينة

عبد المنعم الأنصاري

لمن كانت الدنيا بها تسرُّج
وتسدى بعينها الحياة وتسرج
أصل وإن كانت صلاتي حزينة
فهل ثم شيء في غيابك ييهج ؟
تركب رعاياك الأسارى بخسرة
إلى غيب الباب دونك مسرج
فلا الأوس جاءت تقتديك ولا اعتلى
إليك على قرب المسافات خسرج
وأنت هذا الكهف . والكهف فرج
بأية أنباء على الناس أخرج ؟
إذا قلتها جهراً يقولون زاعنا
ويفرخ روع البعض والبعض يخرج
وإن لم أقلها قد أبوه بإثنيها
وللإثم نار في الخنايا تؤجج ؟
فما عدت أرجو أن تطول سلامتي
لأحيا كما يحيا الزرى المهرج

فإلى أحب الموت لكن بحقه
وهل يكره الموت الكمي المدجج
نود بك الأيام لو تجرّج ؟
وتندى بعينيك الليالي وتارج
ويبحث عنك المسجلون في دمي
وفي نظراتي عندما تسوقج ؟
وتحت أديمي واللهة وفي فمي
وفي نبرات الصوت لو تهديج
وأنت بحصن دونه كل ليلة
تهاوي قتيل بالدماء مضرج

الإسكترية : عبد المصم الانصاري



حين استدار الماء للينبوع جيبلى عبد الرحمن

كنت لى يا لؤلؤ البحر شهاباً لا بطل
أجتنه فى سلال البوح ، والروح الشمال
فلماذا قد تجملت ، وشامت سحتك ؟
واكفهرت عحتك ؟
ولهب الشعر فى العين .. ميلٌ من نواح

قادما من دغلها
من سهلها
حرمون الظل يمشى فى خلايا نخلها
وعناقيد التمور الشفعية
وسجاجيد الطيور الفستقية
وأغاريد بقيه
سرقوها من حنايا .. طفلها
وقلوب المستذلين النقية
تذر الدفء مرايا .. فى مآقى أهلها
والتهاليل .. أباطيل على الفجر رماح !

إننى تبت ، تعذبت .. أنبتُ يا زقاقى
أيها الأحياء فى أكفانكم .. ضمّوا رفاقى

جنة الإلهام إنى قد غسلت القدمين
وتيممت تجاه البحر .. أستجنى الرياح
لأرذاذ اليوم فى روحي
فهذا موسم الشعر ، وقحلى قد مطلق
أحتسيه مُكره البسمة ، مجدور الأفاح
فلماذا قد تهملت .. كماضٍ قد تنامى ، واكتهل ؟
قادم من دغل الفريقتى ، وما النيل مراح
فى سواقى الرمل نشوان ، بأشذاء البطاح

ويقول البحر تاهت فى عصفير الجبل
ريحك الأولى .. فذوّب خبزك الأسود فى زيف العسل
واسأل التربة عنها ، والأمانى لا تتاح !

يا عذابى البدن
وضبابى المدن
وإلهامى المعدن
قد توضحأت ، وأحرمت ، وأسلمت الجناح
أنى جو ؟ تبصق العتمة فى ورد الصباح

أُذُنُوا فوق المَنَاقِي . . والفيافي

وخذوني في قوافي الصلوات

يستدير الماء للرب ، المصب ، المستباح !

اطرق اللؤلؤ أنت البحر ، والشعر المصنّى

أنت طير الرعد ، والوعد ، وإلهامي المقفّى

وملأني ، ورذاذي

هل تمودن ، وتخفي ؟

كلما أنبت أرضا

صاغها السجان منفي

المساكين قعيد ، وصديد ليس يشفي

همت آيا ، ثم نايا

وتضورت شظايا

يا عذابى البدن

وضبابى المضي

وأهلى المعدن

هلت الذكرى ، وفاض القطر بشرى . . والسماح

الجزائر - جيل عبد الرحمن



عَصْر

يسرى العرب

الآن

لا الشرق شرق ، ولا الغرب غرب ،
ولا نسيمات الهواء النسيم الذي كان
لا النهر نيل عرفنا صفاراً مفاتيحنا في يديه . .
ولا الملح بحر غرقنا وقمنا على شاطئيه
ولا كل العيون التي فجرتنا صفاراً وكانت
تبسمل حين ترانا . . عيون
كل شيء مضى . . كل شيء يقوم
التقينا لكي نفرق
وافترقنا لتأكلنا هسهسات
الكلام الذي في الصدور احترق
جنة تبخرتين الجثث
جنة . . فهل آن . . هل آن . .
أن أنيحت ؟

أسير على ترعة الفلسفة . .
فيفرقني شبر ماء
وأطفو على سطحه
أسنة وقفى
نحت نخلة أمى
وقفى أسنة
أبى الذي شفته فارساً يتهى
لما لم يكن يتهى
يوم كان الفروسة
كانت خيول القبيلة تصهل ،
كان أبى فارساً
وكتت ابتسمت ،
فجفت من الماء
زهرة كل ابتسامى

نَشِفْتُ وما عدت أسمع غير العواء
خيول القبيلة تنبح ،
ليست تخيف سوى
أنا طفلُ شجاعته انتهى على
قبلة ...
... إنتهى
فلا الشرق شرق ،

ولا الغرب لي ،
ولا عليل النسيم سوى
علقى
غير أني . .
وبالرغم منكم ومعنى
أقوم نبيا
وأهض شعري .

القاهرة : يسرى العزب



من كتاب الأحوال أحمد طه

أحياناً ..	● حال الفراشة :
يطمن حرفاً أو حرفين	هكذا ..
فينفطر الوجه	يبدأ الآن يقطعه
وتختلط الأسماء ..	كالخفافيش.
أحياناً ..	ووالله ..
يطلق أذان الفجر	يخرج الشمس من جيب
نعم الظلمة	سرواله المنزل ، ويطلق
فينام	أذانه للصباح ، فتستيقظ
أحياناً ..	الكلمات ، وتسبح إليه ،
كان يؤجل إطلاق الشمس	جموعاً من الحبز
ليوم أو يومين	والتيغ
فتضيق الحجره	والنسوة العاريات
بالأجساد العارية العفنة	لكن ...
ودخان التبغ	قد يأتي - منفرداً - وجه
وجثث الكلمات .	من رفاء الماضي ..
	يسأله :
	كيف انتفعت الأيام الأخرى
	أسرع مما حلحها الله ؟

القاهرة : أحمد طه

المسجد القديم

محمود عبد الحفيظ

أطفال قريتي التي أحببتها .. أحببتهم
وما نسيهم
يشدق في الليل عند المسجد القديم لمهم .. ولعهم
أجرى وراءهم
فيشغل التحدي في عروقهم دماءهم
وكم حلالهم ..
أن يقذفون بالتراب والحصى
وكننت حينما يداعب الكرى عيونهم
وتوصد الأبواب دونهم ؟
أنوب عنهم في الاعتذار والتدم
وكننت راضياً بهم
وكم جلست أسفاً بغيرهم أراقب النجوم والسماء
وأنصب الأحلام سُلماً
وكلمنا أطل منهم واحد .. . ناديت
وحينما استوى الزمان في عيونهم ؟
أرست عند المسجد القديم خوفاً .. وَرَحَلْتُ .

وذات غفلة رَجَعْتُ
لا ضجة ولا انهيار
ولا غربة تميز النهار

سألتُ
قيل : سافروا
ولم يُمدِّهمُ القطار .

وَلَيْتُ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْقَدِيمِ
لِلْمَسْجِدِ الْقَدِيمِ الْآنَ مَثْنَةً
تَحَوَّلَتْهَا مَكْبَرَاتُ الصَّوْتِ . . وَالنِّيُونِ
دَخَلَتْهُ فَلَمْ أَجِدْ مُصَلِّيًا
وَلَا وَجَدْتُ عِنْدَهُ الْأَطْفَالَ يَلْعَبُونَ
سَأَلْتُهُنَّ
قُلْنَ : صَاحِبُ الْقَضِيَّةِ الْإِمَامِ
ظَلَّ يَحْقُقُ الرِّجَالَ بِالْأَحَادِيثِ الْخَفِيَّةِ . .
أَوْصَى بِهَا الْوَزِيرَ
فَسَافَرُوا
يَطْوُونَ حَزَنَهُمْ
وَيَنْشُرُونَ فِي بِلَادِ اللَّهِ عِلْمَهُ الْغَزِيرَ

وَقُلْنَ حِينَئِذٍ أَزْمَعْتُ أَنْ أَعُودَ :
لَمْ الْبُكَاءُ
وَكُلَّ شَيْءٍ فِي بِلَادِنَا جَدِيدٌ ؟
وَلَمْ أَجِبْ !

كفر صفر — شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

”هند“.. بنت مصرية

عبد الستار سليم

مطر شتوي	« هند » .. زنبقة عصرية
يأتينا .. يفسل فينا .. آثار الريح	ومعامة حب جليله
	بشمال الوادي مسكنها
ولأن لم أرها يوما	لم تروى يوما .. لم أرها
وإلى أن .. يوما .. ألقاها	لكي أعرف صورتها .. من عين الشمس
ناشدت النيل يطوف بنا ..	قالوا عنها :
فوق الأشعة المفردة	قتديل في وسط الشارع ..
نتلاقي .. أحيانا .. في الحلم	قمر طالع
أحيانا .. في سطر جريدة	قالوا : « هند » وطن للخير ..
فتجرد « هند » ..	نحشقه أرضا وهوية
أهلها .. أن تغدو .. في الحى قصيدة	لم نرها إلا منبلة .. في قلب الناس
« هند » من فرط تجردا .. صعدت	يتبارى داخل عينيها وهج الإحساس
تلقاها في الظل الممدود	لم نرها إلا عنقوداً من عنب الصيف
وفي الطلع المنضود	« هند » بنت كالسيف ..
فأبادى « هند » لا تنكر	يبتر فيك الأوهام
« هند » مازالت « طالبة » .. لكن الحى ..	« هند » يوم .. أجدى من عام
قصيتها	« هند » .. صندوق حلّ

شرشة في كراسه عنتره

حسين علي محمد

✽ مايو يطوى صفحته السوداء ، يحاول أن يقتلع جذور
الحزن من القلب . ويمشق عنتره الحرف ، جمال اللفته ،
صدق النبضة ، ترقى الرغبة ، دقه الصدر ، يحاول ...
يسرع للقرآن ويمسرى في الطرق ، وتنطلق الشمس
حصانا ، يمتشق الطرق ، فيقضم تفاحتها ، ينشر ثوب
الشهوة فوق الجسد فراديس ، ويلقى بالنفس الترقه بين
يديها .

✽ يبقى في المسجد أياماً وليالي ، ويمجاور وطناً يسكنه
الشوق ، وتخترق خيول الشعر سهولاً ومغازات تطوى
عبله دفتر أحلامي ، لا أقدر أن أحمي وطناً ، أسقط من
هديبها)

✽ يوقظني صوت المَلَك الطاهر في الفجر ، أحس بأقدام
أبي ترتطم ببعض الأنية ، صباح الديكة ... والمصباح
الزيتي مضى في الدهليز ، أرض الماء على وجهي ، أمشي
خلف أبي للمسجد ، والطرق المظلمة توشوشني
بحكايات ، والرياح الليلية عاصفة ، هل أركبها ، هل
أذهب لسليمان أحاوره في أمر العسكر إذ خطفوا مني اللعبة
في وادي النمل الحذر . القرآن يرتل في المسجد أدخل ،
توضاً ، بيني والليل حديث لا أفرغ منه ، البرد يرش
الجسم الناحل برذاذ اللهفة للدفء ، الخالات وقعن على
الباب كأغربة سود ، أمي تحتضر ، وعيناها تبسمان ،
مفتحتان ، وخالات يصرخن : أمينة ماتت - فلماذا
لا تغمض عينيها ؟

القاهرة . حسين علي محمد

بيروتية

عادل السيد عبد الحميد

لا تسأليني ..
لماذا أتيت
وفي القلب ألف انتصار محقق
وفي الأرض ألف انكسار
وألف انحسار
وألف تمزق ..

لا تسأليني لماذا ..
- إذا كان عمرٌ ميبق -
لماذا يمايندك الشعر يا طفلي ،
.. والمدي أسئلة

فكوني حلماً طمها
وكوني انتصاراً كحب الفرق
وكوني انتصاراً بحجم الحقيقة
ليوم سيأتي ..
فتسود كل الوجوه ،
ويبيض وجهي ووجهك
ونسكن في القلب وجع المحبة ،
أغزوك في مقلتيك ،
أنزل لحظك ،

عل فرس من سواد العيون ،
أجيتك ليلاً ،
أجى ..
أعدى لي الحلم كي ألتهم
وفي راحتك أعلى المقام
ومن شغل القلب في شفتيك
أعدى الغناء

أجيتك ليلاً ،
أجى ..
فكوني ..
- إذا عدت فارسك المتظفر -
شهر زاد الحكاية ،

كوني ..
فسيى بجماره القمء ،
عند التقاء الحنين بجيدك
.. أعدى لي الموت كي ألتهم
أعدى مشائقي وروحي
لأصرخ في الكون :
كل الحكايا مشائقي

.. ولا تسأليني ..
إذا ما أتيت أجر ذبول الهزيمة ،

أَهْزَمُ ،
أبكى لَدَيْكَ
وَمُخَضَّرُ طِفْلِ بَيْنِ ضُلُوعِكَ ،
نُورُكَ صَفْصَافَةٌ فِي يَدَيْكَ ..
لِيَوْمٍ سَيَأْتِي ..
فَتَخْرُجُ فِيكَ جَنَازَاتُ عَسْكَرِ هَذَا الرَّمَادِ ،

تَحْلُقُ فِيهَا بِأَمَامَتِ عَشْقِي
وَيُورِقُ لَوْنُ الْبَتْسَجِ فَرَحَ الْوَطَنِ
وَنَخْرُجُ ..
مِنْ عَمَقِ هَذَا الْحَصَارِ
إِلَى عَمَقِ هَذَا الْحَصَارِ
إِلَى عَمَقِ ذَلِكَ الْوَطَنِ

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



الشريد

أشرف فاروق عبد الله

ها ... هنا المتكا الذي تسريح لتيه القدم .

استرخ !

، وأرخ منهجه ... شردتها رياح القدم ..

ها .. هنا متهاك ::

ضع لذية الذي أنقص الظهر منك .

، والعناء الذي قض مضجعتك الشعر ... ضع !

ضعه عنك !

.. واقترِب !

واطمئن .. وإن

.. واسم .. وأترك .. ودع .. وابتنيم !

..... «ما ألد النعم» !

.. واقترِب .

.. وللمنى .. دُع ، وحلق :

نزل الروح ، والنفس ، والرسم .. فوق الآل .

«إنما .. ما نراه لدى الشفح - ليس الذي قد نراه زهور

القيم» !

.. وَ.. اقْتَرِبْ !
 .. وَ.. اطمئن .. وَ.. إِنْ !
 .. وَ.. اسْمُ .. وَ.. أَتْرُكْ .. وَ.. دَعْ !
 .. وَ.. الْعَنَاءَ الَّذِي قَضَ مَضَجَعَكَ الدُّهْرَ .. صَبَّحْ !
 .. وَ.. انْظُرِ السُّفْحَ - مِنْ مَقْعَدِي - فِي الْقِمَمِ .
 ، وَأَيْتِسِمِ ! ..

القاهرة : أشرف فاروق عيد الله



يوميات طابع بريد نعيم صبرى

المجدُّ للأبطال وللأعلام والممالك المبعثرة
وللورود والقروء والحوادث المؤثرة .
لهذه وغيرها يكون مولدى ،
ورحلة الوجود والعدم .
وأحملُ الأسواقَ والغرامَ والشجنَ .
الموتَ والميلادَ والأخبارَ والمحنَ .
وأحملُ الحنينَ للوطنِ .
أسابقُ الأمواجَ والرياحَ والزمنَ .
وأعبرُ السهولَ والمضاربَ والقممَ .
ينهاى خاتمُ الخلودِ فوقَ جبهتي .
تُلطِّحُ الأحبارُ قلمي .
وانطلق .
لاحملُ الأخبارَ والحنينَ والشجنَ .
أواصلُ الترحالَ والأسفارَ مُكرِّهاً .
وفى مرافقِ الوصولِ أنتهى .
مُزَقّاً بِسَلَّةٍ .
قِمَامَةَ التكريمِ للأبطالِ والأعلامِ والممالكِ المُبْثَرَةِ .

عصفورة الرماد

محمد فريد أبو سعدة

وأسلمت القلب للموت
ألقَتْ به في الشجن

كنت عصفورة في الفؤاد
ثم طربت
وإحترقت

صرت عصفورة من رماد
كنها مد قلبي يدا
لم يجد غير هذا السواد
وسدني
يستعد الغلام القديم
عصافيره البائس

فأخرجني من دمي
إن عمراً من الوهم ضيعته
هو لي يتمي

أخرجني من دمي
أرحل الآن عن شفتي
وأطلقني رثي
إن عمراً من الوهم ضيعته
هو لي يتمي

كنت يوماً غلاماً
أُلقْتُ في دفتر الشعر
أصطاد عصفورة شاردة
كنت يوماً غلاماً
أحبُّ وتحرقني نظرة واجده
كنت يوماً غلاماً
تنقر في القلب هنى الوسوس
يحلُّم بالجنة الواعده
كنت يوماً غلاماً
فهل كنت أنت
أني أخرجتني

بِكَائِيَّة

سيد مجاهد

نجباً المكان في عيونه ويمتطي
فراشة في حجم طائرة
ووردة تساوى المشتري
أو جذع نخلة تمتد من عيوننا إلى المدى
وكان وجهه المعانق البياض بقعة امتزاج الماء بالنيران
والفراغ بالمكان والرؤى بلمس الأجسام والصحراء بالمطر
وكان وجهه سحابة من الصباح في عروقها ينام
طائر الندى

حاولتْ غير مرة أن أستريح في ظلال مقلتيه من عناو
عشقي القديم للرمال والمدائن الصلصال والقلادة الممزقة .
حاولتْ غير مرة أن أرتقي إليه في محرابه العلوى ثم تمتطي
جواد الشمس ، ترتدى جلباب هذا الموج
أو نضيج في أعماق زنبقة
حاولتْ غير مرة . . . سُدى !

وحينما انفردت بالسياء فجأة نما على دمي نبات الحزن
صار غابة من الزجاج ، والأصوات كلها مشروخة يغر من

جذورها مثارُ أدمعى الوئيد
قلت لى وكان بيتنا تاريخ أغنية تنام فى جوانحي
يا مرجحاً يا مرجحاً يا بسمّة وفرحاً
يا بهجة وصباحاً يا كسرةً وملحاً
وها أنا حاولت غير مرة تسلق الصدى إليك
فى عرابك العلوى فاصطدمت بالفراغ
والمدايق الصلصال ، والزجاج زاحف على دمي .
حاولت غير مرة أن أنزع الفخار عن بصيرى
لكنها الأصوات كلها مشدوخة يخرُّ من جذورها مثار
أدمعى الوئيد .

ووجهك المعانق البياض لم يزل . .
يحبّ المكان عن عيونه ويمطى . .
فراشة فى حجم طائفة
ووردة تساوى المشتري
أو جلع نخلة تمتد من عيوننا
إلى المدى

القاهرة : سيد مجاهد



فصول من كتاب الليل

فؤاد سليمان مغنم

« مفتح »

وجدتني كظله الوريث
وعندما ينام سيلي - الحزن -
أغربل الهواء فوق وجهه الشريف

(٢) « حلة »

قنديل يتدل من ذاكرتي كل مساء
أقرأ عند ذبائه أوراقه
يتنفس المصباح قليلاً حين تمرين
تلهث تخلفك بعض وريقات
هاربة من صحراء الذاكرة . .
إلى عينيك الوارفتين . . .
أحاول أن أملك بخيوط الزمن الجامع
يمتد النور
وتصادم في الأشياء

تلفت من قبضة ذاكرتي كل الأوراق
فألهث
ألهث
أتعثر بكتاب العمر . . فينكسر المصباح

(قيل من مات استراح)

كل يوم يموتني الموت في ثوب جديد
أنتفي في الليل . أرشوخازن اللود . .
وأبتاع الوجود

لا الردي مل . . ولا قلبي استراح

(١) « وفاء »

سيدنا الذي يزورنا معاً . في هدأة المساء
علقت في جباله
وصرت من رجاله
أفود عن طريقه الوجوه إذ يمر
أجرجر الأقدام خلفه معانقاً صغيرة الحصان
وحاملاً حقيقته
أجهش حين يثني بعرشه يمن للبكاء
وأضحك ملء أضلعي
إن داعيت أصابع النسيم بشرته
وراح ينشد الضحك
نجرت في أكفه منفضة ، ومناة
وباختصار

(٣) « اكلوبة »

رفرفت في يديه ...
كان ممسكاً سكينته
وشاهراً في وجهها حوامة الصمت
وأوراق السقوط
وغارقاً في ثورته
قلوبته
ساومته
قبلته .. سجدت له
فما استكان في عروقه السُّبب
أسلمت في يديه واستكنت
فهزني ، أسقطني
لأنه لما يجد ما يشبعه
وقال بأسراً دعوه
كي يتم في الجحيم
اكلوبته

(٤) « كبرياء »

كنت أجلس في زاوية
مرحبتاً (ستر الليل أفعاله)
وانشئ في الطريق
لم زيتونة كنت أرقبها
كنت أنشدها
كدت أطلبها
قلت في النفس يا صاحبي
كلنا واحد
غير أنك تبسط حين نشاء
ونقدر حين نشاء
بينما أرتدى كذبة
ويقال لها كبرياء

(٥) « حلم »

رأيت ..
أنني دلف في مدينة العسل

كان معي الحجاج

حلفتي . حدثته
ضاحكني . ضاحكته
كان الحديث دافئاً وطيباً . كنكهة القبل
وكان سيدي .

(بل صاحبي فكلنا سواء)
يقول لي كرهت لون اللحم . والمقامرة
وحينما مر علينا صاحب الخراج
ولم يجد من يطعمه
استنثر الأشياء في الطريق
وحطم المزلاج

تفاحتان كانتا تاتلفان في الإناء
يا أصدقاء

لأنني قد نمت جائعاً . أكلت
كهارب من قبضة العجاف
وحينما تسلفت بداخل مواكب العسل
رُزِلت وانتشيت ..

كان صاحبي يُلملم الصحف
وعندما قمتُ بالحناء
أوربما
انزلق القططة
وانفردت بحالب الصقيع حتى أعظمي ..

انتبهت
وجدتني أعض في أصابعي
وبقعة فوق الوسادة
وكان لونها يشابه الدماء

(٦) « بحث »

رفرف قلبي ذات مساء .. فيكيت
سقطت أسراب الظلمة في الظلمة
وانقلب القمر يللملم جثته ..
... يتخللق
وأضياء قليلاً .. فعمشت

(٧) « معا معا »

تُغمر الرياحُ دُفَنَ الليلِ أو تبيت في القبر
طريقنا معا

وبيتنا نهاية الممر
مسافران في تزاخم الحروف . . .
ضيقُ هذا الطريقِ يا صاحبي
وشمعي لا تلمن الظلامَ لحظةً ولا تموت
معا معا . . . لكننا لا نتغنُ السفرَ
أبيتُ ظامئاً . وأنت تسرجين خيلَ ضحكةٍ مختلة
وتضحكين من تزاؤِ المطرِ
معا معا نسير . . . تلمحين ثورق
وأنت تفرعين طيلة السكوتِ
والسكوتِ مالحٍ
وأعيني ناشية ظفر البكاء في السحر
تُغمرُ الرياحُ دُفَنَ ليلنا . . .
ما طرفت عينُ الطريقِ خطوةً أو عاصفةً
وبيتنا في آخر الممر
فقد تموت يارفيقي . . .
لكننا معا . . . معا

(٨) « مفامرة »

أواه يا صديقتي المفامرة
في وجه من تلقين بابتسامتك ؟
لكم ضربت في عروق الليل . ثم عدت يا صديقتي
لا نجمة حملت أو قمر
وابتشت من سوق الرجاء سلةً
وعدت فارغة
في وجه من تلقين بابتسامتك . . !
هل تعرفين الجوع يا صديقتي ؟
هل تعرفين الجوع والكلام ؟
فهله بضاعتي .

(٩) « بحث »

في آخر النهار

يصطكُ بابُ المحرقة
نسيل في الطريق
تدوسنا حوافر الأضواء والهزائم المنهمرة
نحشو هنيهة . وتارة نفيق
وكل شيء تافه صفيق
فترانا تظلل تنزوي
تضاجع الأوساخ عند جذع مشنقة
والذئب ما يزال رافعاً ذيل الضحية
والثعلب المدحون بالذهب
ما زال شاخصاً يلفه العسن
يراقب الأوز . . . والحمام المسافرة
ويلعن البريق
والضفدع الذي في كهفه . .
ما يزال
يستمرئ النقيق
ويكت مثلهم أسير . . . والطريق
يلقي . . . يعصر
يدوسن الطوفان
لكنني مهاجرة كنتُ على « حارة النسيان »
أبحث في تزاخم الأجساد . . والألوان
والبلدان
عن ذلك الإنسان

« غتم »

معذرة يا أصدقا
فالعصيح جاء
وقصتي لما تزل مجهولة الهوية
وقلبي المشقوق ما يزال متخفاً بالأبجدية
لكنني كرهت أن أملككم
وأن أبيعكم ما ليس تشترون



القصة

الكلب عثر	سليمان فياض
حصان حلاوة	عزت نجم
البحث عن عادل	سميد سالم
الجار	محمد سليمان
المطاردة	مصطفى عبد الفتاح
مطلوب على وجه السرعة	إحسان كمال
اللحظة المناسبة	سمير الفيل
الحبة	سلوى العنان
قطع اللسان	فؤاد بركات
رغبة مختلفة في النوم	منى حلمي
هكذا سمع قلبي	جمال عفيفي
جوارى وعيد	محمد فضل
القادم	فوزي شلبي
رسالة إلى بترارك	ترجمة : عادل عبد الجواد

○ المسرحية :

المجنون فوق السطح

ت : عبد الحكيم فهم

قصة الكلب عنتر

دار المأمور بكرميه . تخرج في رُبْع دورة ، مرة ، مرتين .
في المرة الثالثة قال :
- أعرف . لم يعترف . اجلس .
- هل طرف النقعد المواجه لجلس أيمن . لم يلم أن يُعطى
ظهره لعنتر . نظر المأمور إلى عنتر ، لسمع أيضا ، أكد :
- لم يعترف . كنت أعرف أنه .
- بشرة وشفتي ، واعتذار ، قال أيمن :
- جريتنا معه كل وسيلة . . يرسل الماء . الكي . الجلد
..
قاطعه المأمور ، ناظرا إلى عنتر :
- لم يبق ليعلم إذن ، سوى . . عنتر .
- في التمر ، في اللحظة ، شب عنتر بساقيه الأماميتين ،
شارعا رأسه . زام زومة أعلى قليلا . ارتجف أيمن . هب واقفا
تذبذب صوته برعدة :
- لكن يا أفندم

توقفت دورة الكرسي بالمأمور . وقف . قال :
- لا تخف . لن يقتله عنتر . شبع عنتر اليوم لحيا ودا
وعظما وحلوى . ستخيفه فقط . ستري كيف يعترف . اعترف
أعني منه وأصلب ، عندما . . داعبه عنتر .
- تضاحك ، وغادر مكتبه . إذ كان يفعل ، قفز عنتر .
اهتزت لثقله أرض خشية ، مشقة ، رطبة ، بالغة القدم .
وسمع أيمن نبض قلبه ، في عرق الرقبة ، أسفل الفك ، قرب

الكلب عنتر رايش على شيزنوني ، في الركن غاما ، جهة
الباب ، على بين الداخل . شعره طفيفة سوداء ، جرمه كبير ،
منحنيات جسده أجزاء دوائر رائعة الجمال . ساقاه الخلفيتان
نحس ، والأماميتان منودتان أمنه ، وراسه منحني بينهما . عيناه
منطقتان ومنفتحتان في آن . يبدو ضائفا وبقتلا ، نائبا وغير
نائم . شفتاه مواريتان ، تكشفان خلفهما أنيابا مفلجة .

كساء الشيرلونيغ طفيفة حمراء اللون ، داكنة البَدَم ،
يتعكس اتجاه وبرها . بلون يميل إلى الفتامة ، ولون يميل إلى
الحمرة الدائخة . ومأمور السجن ينظر إلى عنتر برؤى
وسعادة . عنتر كلب أمثل . حيد أطوع من أي بشر . يشع
ضوءا أسود .

انفتح الباب ودُفِع . انفرجت عينا الكلب عنتر وشفتاه في
ذات اللحظة . ظهر الضابط أيمن ، الرائد الأول والأقدم .
تضاغلت شفتا المأمور ، "تفرجتا في همسة ، في نبرة تضاغلت لا
تكداد تسمع .

في ذات اللحظة ، زام عنتر ، فالتفت الضابط أيمن يمنة .
يسرف أر -نتر في مكانه رايش ، وأن زؤمه ، ونبرة شفتي
المأمور ، سوف يحدثان في نفس اللحظة . يأنه ويخافه ، ذلك
الحروف الكامن في القلب . يخشى حدوث هذه اللحظة . تقدم
أيمن . توقف . طرق الكتب بالكتب . حيا بجموع كتف
مرفوعة مرعشة . أكد بالصوت وحده :

- غلام يا أفندم

الأذن اليسرى ، يرف كحاجب العين .

على طول ردة ، إثر ردة ، في طابق ، إثر طابق ، كانت
ترعق صيحة : « سعيد بك المأمور » . وتثنى الصيحة طريقها
في صدى يترد : « سعادة سعيد بك المأمور » . « سعادة
سعيد بك المأمور » .

على أبواب العنابر ، الزنازين ، كانت الكلمة تتوالى ،
تتردد نفس الكلمة ، باستهوال مفزع : السيد عتر . عتر .
عتر والمأمور يسير ، يسبقه عتر ، والعصا تطرق جانب
سروال متفتح كأنه أجوف ، وأيمن يتيحه ، متأخرا عنه خطوة .
والوجوه ، في فتحات الأبواب ، العنابر ، الزنازين ترى . وفي
العيون خوف متساثل على من دورك اليوم يا عتر

عند الباب ، باب حليدي صدي ، مُصمت ، أصم ،
بأعلاه كوة مربعة ، توقف عتر ، كأنه يعرف أنه سيقف عند
هذا الباب . ارتكز على ساقيه الخلفيتين ، وساقاه الأماميتين
مشدودتان تحت عنقه كعمودين من رخام أسود . تركزت عيناه
عتر على الباب ، تشعان براءة وشعائنه ، وحررة ، وضحكا
خفيا . أطل وجه مفزع عبر قضبان ثلاثة بالكوة ، من وراء
الباب . نظر المأمور لأيمن ليفتح الباب . تردد أيمن والمفتاح
بيده . تحركت فتاحة آدم برقته . مد المأمور يده ، ناظرا
بلوّم ، بسخرية لأيمن ، في رثاء لضعفه . «نثنى المأمور المفتاح
ودفعه بالباب . زام عتر ، عن أنياب مفلجة ، شالحا شفتيه
أعلى وأسفل . تراجع الوجه المفزع وانخض . وانفتح الباب .
ونفض عتر . دخل هدهو كمن يتمخطر . تتأود كل متحنياته
لوطته ، ويلتصع شعره الأسود . جاوز عتر مدخل الباب ،
وجذب المأمور الباب خلفه ، وأدار المفتاح بالقب دورة ،
فدورة ، وسعيه ، ووضع في جيبه . وقدم غير كرسيا جلديا
وكجرا . لجلس المأمور . وضع ساقا على ساق ، بوضع أفقى
وراح يوقع بعصاه في ترقب على حذاء قلعه فوق الرقبة . ينظر
إلى الباب ، وأيمن واقف ، والمخبرون والسجانون على سجلة ،
على الجانبين بالردهة . يتخيل ، كأنه يرى .. ما يحدث .

جاء عتر مدخل الباب . وانصق الباب ، وتراجع عباس
حتى التصق ظهره بالجدار ، تقاص ، توتر ، انشد ، تصلب
كل عصب ، عضل ، عرق ، في عباس . وتركزت عيناه على
عتر ، قاتله الجميل ، الأسود . عتر فائق الروعة . له وجود
الموت وحضوره ، وعتر رايش على ساقيه الخلفيتين ، ينظر
هدهو إلى عباس ، يزوم كمن يضلحك بين لحظة وأخرى .
تفقد عرق عباس وغمر جسده . تقلصت شفتا عباس ،

واصفرتا ، وجف ريقه في حلقة . نهض عتر . تقدم خطا
هدهو بالغ ، تحفز عباس . لكن عتر عاد يريش ، ينظر هدهو
إلى عباس . يزوم كمن يضلحك بين لحظة وأخرى . دم
قشعرية حمى في جسد عباس . همس في سره : لن أستسلم
نهض عتر . تقدم خطوة ، هدهو بالغ . تحفز عباس . لا
عتر عاد يريش . وينظر . يزوم . ثم يصمت .

قال المأمور لأيمن في الردهة :

— لم تنته المداعبة بعد . عتر يجيد اللعبة .

على جانبي الردهة . في الردهة . الصمت سائد . العيون
مشدودة . الأذان تنتظر صوتين : إنسان يصرخ ، وحيو
يزار .

طلالت اللحظة على عباس . واللعبة تتكرر ، بين ثناء
وأخرى . جاوز عتر منتصف العرفة ، صار ما بينها وبيته
انفجر عباس . زار في تحد . فوجيء عتر بالزارة . ذ
بلهشة . تردد ، للحظة ، بجزة خاطف من الثانية . لعياه
جرم هائل . بشرة شقراء ، عيناه بلون مياه البحر ، نحو
زرققتها شعيرات محمرة . لا يقل كمال جسده لثنة عن جم
عتر . وثب عتر . حاد عباس عن وضعه بسرة . ارتطم ع
بالجدار . أصاب الصخر المصمت رأسه . سقط ، نهض
وثب ، داووه عباس . داووه عتر . وثب . ضربه عباه
بساعدته تحت أذنه ، سقط عتر واقفا . قبل أن يفيق عتر .
الضربة ، وثب عباس من فوق ظهر عتر . ركه . شد فخذا
حول جسد عتر . امتدت يسراه في ذات اللحظة ، وضمه
عنق عتر ، جذبته إلى أعلى . سقط عتر بعباس . أحم
بتغلبان . لا تكاد العين ترى من هو أعلى ومن هو أسفل
يواصل عباس ضرب عتر في وجهه ، في عينيه ، تحت أذنيه
في فمه ، في شفتيه بقبضة يمانه . يواصل عتر باطراف سبه
الأربع ، خشن عباس ، تشرحه في ساقيه ، وفخذه ، وساد
الأيمن ، غرس أنيابه في قبضة عباس . صارت الأرض لز
بدعى إنسان وحيوان . لأصوات الصراع الوحشي أصدا
تصطدم بالجدران ، ترتد مدوية من حديد الباب ، تنفذ مد
من حديد الباب .

المأمور واقف يصيح :

— المجنون . سيقته عتر .

— أيمن واقف مصفر الوجه يصرخ :

— المفتاح من فضلك . سيألفونا عن موته .

وحدى ، وغني مراراً أن يمرض مرضاً شديداً لأن زوج الأم حين يسقط مريضاً لا يأكل غير اللحم الصالح حتى يقهر الشل الذي أفضته بسببه الحكومة من وظفته مما ألجأ الأم للسلوق .

وفي المرة التي جاء فيها الإسعاف ليحمل صاحب العين المصفاة لم يرش الأطفال ولم يصمتوا في جيوب الثياب وإنما التقوا حول السيارة ليروا ما سيجري لصاحبهم الصغير . أما أخوه فقد هرب ولم يعد للحارة ، وكلما تراكم الشئ للشر متخرجين على غريقٍ قادمٍ من بعيد تهرع المرأة منكوشة الشعر وتديها العجوزان يصران من ثوبها الأسود الكالح القديم حتي إذا تأكدت أنه ليس ابنها رجعت مطمئنة حاملة ربها وهي غنى نفسها أنه لا بد راجع لها ، ويتنسم زمانه عريس كبير ثم تبدأ في التشجيع . ورغم أن الولد الصغير غداً أمور العين إلا أن أحداً لم يغيره بذلك أبداً ، لأهم كانوا يدركون أنه يتيم فقير وأنه ربما فقد أخاه الشقيق للأبد .

ويوم عبد الأضحى نصب الولد خياله وأخرج الأقفاس الجريد التي ترقد فيها الأسود واللبؤات التي هي الكلاب والقطط ونادى في مكبر الصوت أن المبد عمار ونصب حلاً بين شجرتي كافور على النهر ووضع خوقة قديمة تكون أسفل الراكب وقال إنها الأرجوحة .

وفي الغداة كان اللحم كله مُعداً لزواج الأم المريض ، ومن خلف العيون البصاصة بصبق الولد في الحلة وبأل عليها وقال لهم لا تاكلوا اللحم واتركوه كله لي فانا عليه بُلت . . . فجئن جنون المرأة وزوجها وجروا وراهم وبناتهم الصغيرات ، يقدفنه بالطوب والمراكيب ويميرونه بالمور وينادون من يقابلهم أن

يمسكه لهم ، لكن أحداً ما أطاع لعلم الناس بقسوتهم عليه .

جرى الولد ورمى نفسه في النهر ، وقال ، سأقتل نفسي إن لم تتركوني لكن الرجل المريض نادى « إن كنت رجلاً يا ابن الزانية يا عويل فا نزل للفرق وأرحنا من عينك العوراء يا أعور » ضحك الولد مستلباً وأطاع فطس وقب ، ثم غطس ولم يقب ، والذين استكروا على الرجل سلوكه واتهموه بالجنون والكفر والقتل لم يفلحوا في إنقاذ الولد الذي اختفى من أمامهم في طرفة عين ، ولم يخرج إلا في الليل عندما نصب الغطاسون الصنابير الكبيرة ودق الطبالون ليفزعوا الجنبة التي تمسكه في قعر النهر .

فرج متفخاً مزرقاً وعينه السليمة جاحظة ، ولا زالت تملو وجهه ابتسامة الاستسلام الباهتة . . . وكان على الغطاسين أن ينحوا أسفل الجبل الذي كان أرجوحته ليمروا للشاطئ . وينظرون بخوفة الأرجوحة وبعض القش ريشاً تصرح الحكومة بالدفن .

في الصباح حل الإسعاف الجثة ، والسيارة النقل الكبيرة حملت أثاثهم القليل وبناتهم الصغيرات . . . ومن يومها لم يسكن أحد ذلك البيت وقالوا إنه مسكون بالشياطين ، أما الأطفال فكانوا في هجمة القليولة يتجمعون هناك ، يصرّون من الثقب على المكان الذي كانت ترقد فيه أقفاص الأسود واللبؤات وأحبال المراجيح ، وكانوا يفكرون فيما إذا كان ممكناً أن يقيموا لصاحبهم مولداً يباع فيه الحصص وحب الزير والفرايتش وحول الصاري يمدحون النبي ويذكرون !!!

الرفائيق . أحمد وائل



قصته - حصان حلاوة

بالداخل حيث «الولة» وحوايا الدخان والمشاريب الساخنة . منهم الناعس والحالم والسرحان . اتخذها الموظفون ملا عتارا امتدادا للميري ، لا يتركونها إلا على النوم . وفي عز لحنهم وانهماسهم في الطاولة وقصر الزهر لا يفتوتهم حديث الصلاوات . وهي مسألة لغيرهم من عمال البناء ومقرضى المأتم . تذكرت عم مصطفى الصالحى صديق أبى ، كان يدفعنى إليه ليسما «الفونوغراف» مع رشقات القرقة بالجنزيبيل الحراق . كان يجلس هنا ، وكنا نراه فى الصيف مرتين كل يوم ، عندما تعامد الشمس يقبل علينا بعيرته التى يعمل فوقها عاملا فى البلدية ، ويدفع الماء من الرشاشات الخلفية رذاذا فى شكل هندسى أخاذ فيهمد التراب ويتبخر الماء حاملا معه هُبو الحر . . المرة الثانية ساعة العصارى ، يلف بالعربة فى الحواري ، والصبي خلفها يركضون وقد رفعوا ذيل هدمهم ورسقوه فى أسنانهم . كان الجميع يدعون لعم مصطفى بالعافية لأنه ينمشهم ، ويخص المقاهى فى الحى ، ويطل على روادها بطيته المقطرة ، ويمزجون عليه : «أرزوه يا عم مصطفى ، ويعتذرى بسمة ودود تحتوى وجهه كله . . . ورغم حل السنين لم تقتر للرجل همة ، ولا وُعت رغبته فى العمل فوق عيرته . يضيظ الناس ساعاتهم على ظهوره قدامهم ويدخلون معه قافية وفقتات ، ويبارزهم ببدية صاحبة وحضور لافت . .

اعتاد أن يخرج من البيت فى الصباح وبه كرم لحم من أولاده وأحفاده ، وكان لابد له من أن يحرق ويلهد سحيا وراء المقعة لسد الأفواه . وقد اضطره ذلك إلى العمل على عربة تنقل

لا أعرف أى سر كان وراء قديمى قذف بها إلى هذا المكان بعد هذه السنين إلا أن يكون نقش الماضى فى لوح الذكريات هذا الحى عشت فيه طفولتى ، ومسجد سيدى القبارى كم صليت فيه مع أبى قبل أن أعرف معنى الصلاة . كل ما أعبه الصوت النلى الذى تهديج له السواكن ، وتنقله نسيمات الفجر الصبية التفاضل من فوق المآذن . بعده أتنسج الأقدام فى الشارع وتفتتات الساعين إلى الجامع ، ثم طرقات خيبة على بابنا تدعو أبى للخروج .

رأيت نفسى فى حارة المكاحل وأمام مقهى العشرة الطيبة . الحارة الضيقة بساكنتها البسطاء من كار العمار ، تحسب طريقك وأنت تهبب درجات سلمها الحجرى المرطوب وقد نحلته نعال المباطلين غافة زحلفة فى طين لزج . بيوتنا متساندة على بعض كأنها تقوم على عكاز . وتتكدس فى الحجرية الواحدة عائلة بأكلها . الزوجان والأبناء . الشاب وبنت البنوت . كيف ينامون ؟ شىء لا ييم . الأهم أن يطلع عليهم النهار . ربما زيدوا واحدا فى الصباح أو ينتظرونه مهللين بعد تسعة أشهر بالتمام .

المقهى لا يتغير رواده من سنين . لا يزيد اتساعها على دكان وتحتل النصة ركننا يقبع بجواره صاحب المقهى بصوده الناشف . يطل برأسه فوق مكتب قديم وعلى رأسه طربوش مزيت . الكل يعرف مكانه ومقعه . أين تكون الطرارة فى الصيف ، والشمس فى الشتاء . أين تنقلون بالكراسى القش مع تحرك شعاعها حتى إذا بردت أجسادهم التمسوا الدفء

سماع اختياره وحكايته مع البطل ، وظهر من بين آراء المجتهدين من يقول بأن بقال البلدية حينما تشيخ يسند إليها عمل خفيف . وتطوع من ينقل إلى الرجل هذا الخبر السار . وأضاف آخر أن الحكومة تبني هذه البقال في المزداد . . .

في يوم حزين جاء تقرير اللجنة الطبية المختصة بأن البطل صاحب الملف رقم ٧ من قوة الرش يحى القبارى تدهورت صحته بعد سنوات خدمة شاقة على مدى أعوام طويلة في السلك الترابية وأن علاجه غير مجد مع تقدم السن . وانتهى التقرير إلى إحالة البطل إلى المستشفى البيطرى لتنفيذ التوصية باعدامه . سقط الرجل من طوله وشعر بكل عكازات الحياة ومرارها تتجمع في عينه وقفه . لزم بيته وأقبل بابه عليه ، فقد كان البطل بالنسبة إليه كل الناس ولم يعد في قلبه فراخ الحب جليد . وعادت الأوجاع إليه وكان قد نسيها في زحمة الحياة . وناحت عليه ضرورة مرة واحدة وهي الكلمة المروصعة . وحار الناس في اختيار أسلوب المواساة ، وحينما قابلوه ألفوه إنسانا آخر . أخذ يقلب كتفه ويكلم نفسه :

- إعدام مرة واحدة ؟ ذا تقرير سلق بيض . قتل قتل ؟ هوه سفاح كرموز والأف سفاخ مشتل عطمة مصر ؟ تعب لأنه اشتغل ولما يقع بدمعه ؟ .

قاطعه أصدقه في نفس واحد وبالفم الملبان بأن الحى أبقى من الميت والبقال كثيرة وعلى قفا مين شيل . . . وقد آله هذا الرد لأنهم يعرفون قدره عنده وليس كل بطل يصلح صديقا . وأخذ يزر عينيه وقد ابتلعت المحنة ما بقى فيها من نور ، ثم انفجرت من أعماقه أولى صرخات الاحتجاج . لن يدعه يلقى مصيره وحده ، وهل يستكثرون عليه أن يشاؤكه مشواره الأخير ؟ . . . والنفت إلى أحد الأندى يسأله عن مصير الصديق بعد إعدامه . وقبل أن يجيب جعل القوم يلففون بلا حساب أو تقدير لمواقفه . سينفذ بالبطل في بيت الباع بحديقة الحيوان بالنزهة . آخر يقول بأن البطل ربما يلقى به في جوف الملاحات مقبرة الجيف . ويحلف بعينه بأنه يرى أصحاب الحيوانات النافقة يشدون إلى هناك لتعوم بعد أيام فوق مياهها الساكنة . أخيرا تكلم الأندى وهو يزيد من فرد ساقه ويستحضر خبرات السقوط في ابتدائية هذا الزمان ويؤكّد أن الحكومة تعتمد في مشروعات سملها الحيوى على هذه الضحايا ، وبذا سيشارك البطل في عملية ترشيد الاستيراد بصورة ما . . . يثقل الجميع وصمتوا .

كان عم مصطفى يجهد أذنيه لسمع ما يقال وضلوعه تكاد تنخلع مع تحرك كل شفتين ، ومن أصغاه الجريحة أنصت إلى

الطوب الأترى من عجائر المكس ، تترجع خلفه رصة الدبش دون أن تقع لأنه حيك وضعها ، ويتجه بها إلى مواقع البناء ، ثم يعود آخر النهار والشمس تلم شعاعها البعث في الطرقات ، وعمال البلدية ينطلقون إلى الشوارع يحملون عصيهم الطويلة لإضاءة الفوانيس المعلقة بحوائط البيوت . كان يسقه صوته المشرخ المنعوم ينفخ رسالة يا سلامة . رحنا وجينا بالسلامة وخطية البيضاء الوفور عتير تحت ذقنه . عاد الرجل في نهاية يومه وفي جبه قرش حلال ينقعه على ثلاث بنات في «الدبلون» وشباب في كلية «الهندزة» عدا «فكة» من الأحفاد شامت ظروف صعبة أن يقعوا في «أرابيزه» ، ويستقبله الصغار يرددون المقاطع ويصفقون ، ويتدمج معهم وهو يخفى متاعب يومه وراء عينيه المجهدتين . أخيرا يلدغ إلى بيته فيخف العيال إليه ، يتسلفون كتفه ويشتتون جيوبه بحثا عن الكراملة وأقراص التناج . لا يشكو ، لا يتوجع ، أقامت أثقال المصوم قنبا بارزا فوق ظهره .

كان الرجل محدود الأصدقاء ، يختصر الناس ، ولم يفلت من هذا الحصار غير أبى وآخر عاشره أحل أيام عمره . ربطتها زمالة العمل منذ التحاق بخدمة البلدية . إذا مرض أحدها تزعك الآخر ، اعتادا لغة خاصة لا يفهمها سواهما ، يتخاطبان بها صمتا أو هسهسة عندما يأتسان إلى ظل ، أو حين يتردد على حفية مايلرى ليملا الفطاس بالاء ويعد يده إلى المخلعة ويضعها أمام صاحبه ، يمس أصابعه إلى العلف والتبن ، ليفرز الحصوص والشوائب التي تضايق المصغ ، ثم يجلس براحته على رقبته وظهره ويفتح شهيته . . .

وفي أحد الأيام شعر عم مصطفى الصالحى بثقل في جسمه ويساقه كموثى فصب مصوصين بما يجهد لرقاد لو طوعه يطول . وما ذنب الناس وقد «فهردهم» الحمر الذى لم يمر باسكندرية من قبل ؟ ترك البيت ومر بصديقه فلم يجده في مرطبه المعتاد . سأل عنه فلم يسعفه أحد بإجابة شافية . كل ما يعرفونه أنهم سحروا صديقه من مكانه الذى جسمه المنهوك على مقعد من القش وهو يطرح على مخ مجموعة من الاقراص أبسطها أن يكون غياب الصديق لخدمة طارئة كلف بها ، ولم «يقاوح» لأنه يطبعه مهلود . طال جلوسه وبدأ الفأر يلعب في عيه ويبعث بقلبه المرتجف . حسم الموقف صديق شجاع أنخيره بأن صاحبه تعرض لزلزة شديدة الليلة السابقة وسارع المختصون إلى سحبه وعزله . تكس رأسه فليس وراء هذا الحير غير معنى واحد غنى ألا يتحقق . ركبهم الهمة ، وأحس بنباب البطل أن جزا كبيرا من عمره يخفى بل يضيع حاملا معه أحل الذكريات . لقد تعود منه ألا يشكو . قد يجرن لكنه في النهاية يذعن ويعطم . وتلهف الناس في الحى والمقهى إلى

بحالت ناي وبكائية موال قديم عن غياب الاحباب . ثم شغل الكلوب المعلق بسقف الحجرة وقد بدأ ويتعاضد وينذر بالتوقف فمالجه أحد الموجودين وأضاء الكلوب من جديد . تاه عم مصطفى قليلا عن الناس وتفتته توترات الشوق إلى حدوث معجزة فقد يعود البغل عفا وتعذل الحكومة عن قرارها وتصدر عفوها عنه .

في يوم التنفيذ مشى جنبه وكأنه موقوف بموقع قلمه والبغل أكثرهما من صاحبه . كانت السماء في مثل ظلمة الخس ، وحجبت السحب النقال بقايا الشمس وبلدت نذر مطر مقبل . مع ذلك كان خطو الناس وثيدا ولم يميلوا الرجل وصدقه . انتهى صف المدايع في شارع المكس بالاحتكا الكريسة وظهر المستشفى على قيد خطوات وأمام بوابة الحديدية حيوانات للمزل والعلاج ولذات المصير . أخذ الرجل يزفر ويتوجع ثم يغلظ إلى سته فيكتم الأهات وفيه ترقق مستعرا إلى الغروب من الحياة .

وفكر الأصدقاء في طريقة لإنقاذ الرجل هل يستأجرون بثلا قويا يمدونه إلى البلدية حلالا عليها ؟ أبطلون منه أن يستغنى ويسرح بحرية قصب ؟ أم يقتحون له كشك مسجابر و دهأزوزه ؟ ... ووجدوا أنفسهم في ملفق من الأفكار المروج وحراروا بأبها يبدأون . وزاد من التهاب المشاعر استعداد الحى للاحتفال بمولد شيخه سيدى القببارى . الملقأذن منورة ، والسرادقت منصوبة ، واجهات البيوت زيتتها حيال الكهرباء وامتلأت الدكاكين بأقراص الخلاوة وعرائس المولد وتصدت مساحتها وزحفت على الرصيف وجزء من شارع الترام . أفراح ينتظرها الناس من السنة للسنة . وتمحك الصغار في أصحاب الدكاكين وعيونهم على تلال الحمص وقد انغمست فيها قطع الحلوى البيضاء وبرزت أجزؤها مغطاة بالقشر .

كان لابد أن يعبروا الشارع ليصلوا إلى المستشفى ، واجهتهم مركبة ترام خرجت عن الشريط ، وتكنس الركاب على الرصيف انتظارا لواصله أخرى . وفيضة ارتفع صياهم بينه العابرين أن يتوقفوا ، ولم يغطوا إلى السلك الذى تدل من الترام المقلوب إلى موقع القضبان الحديدية حتى رأوا البغل وهو يقع فوق الأرض وقد صمقه التيار الكهربى . كانت المفاجأة أكبر من أن يعلق عليها أحد ، وأفاقوا من دهشتهم وحالة من التوهيج والرضا تطرا على عم مصطفى . وانطلق صوته المخروص بحمد الله ويشكر فضله على أنه افكره فلم يترك صديقه يواجه مصيرا يلقاه المجرمون والقتلة . . ومات وموتة ربنا .

وأحسن من حوله بانتشالهم من الغم الذى احتواهم منذ مرض البغل وحينما عادوا إلى ركنهم في مقهى العشرة الطيبة والتفتوا أنفسهم أخذ كل واحد يقدم ما يستطيع من مال بأصابع مضمومة حتى ولو على قليل . . وكان الرجل يتقبله في تعفف شديد ثم فطنوا إلى «عَمَل» يندس بينهم يحير في الحياة بخطو متردد وقد احتوى بذنه الذى يعلو الأرض بضع بوصات كمية فزع مكتوم . جرى مندفعاً نحو عم مصطفى وتعلق بروقته وأخذ يمسح لحية . التجهت الأنظار نحوها وقد احتضن الرجل الولد في حنو وإشفاق ، ثم دس يديه في جيوبه عسى أن يجد شيئا تألها من بقايا حلوى يقدماها إليه . كانت هناك مناخاة صامته ، سطورها نظرات قلقة تحسح طريقا إلى القلب ، عاجلتها دموع عم مصطفى فساحت .

نزل الصغير من جبر الرجل ثم أخرج من عيه حصانا صغيرا من الخلاوة قلعه إليه يديه الاكنتين وقد برزت من عيون شحنة سخية من عبت الصغار . . .

القاهرة : هزت نجم

قصه البحث عن عادل

وأستمع بنفسى على حقيقتها بما انطوت عليه من خير وشر .
- أين هما ؟
- قتلا في حادثة بالطريق
- وأين هو ؟
- لستنا نعرف

في البداية كنت أنوى البقاء ، ولكنى قررت العودة من حيث أتيت .

ذهبت إلى خطيبي في موقع عملها . قيل لى إنها استقالت
سعيًا وراء وظيفة أخرى تدر دخلا أكبر لم أترك صديقا مشتركا
إلا سميت إليه بحثا عن عادل . لم يعرف أحدهم إلى أين ذهب
بعد أن فجع في أبويه بمجرد عودته .

أودقني بجهاز وأملى أيام قلائل حتى أجلس على مقعدى
المحجوز بالطائرة . أسافر هربا من ضياع إلى ضياع استغرتنى
صلاحي أوجه الأصدقاء والأقارب منذ قدوسى حتى هذه
اللحظة . تقبى بوجود عادل هى الشئ الوحيد الذى جعلنى
أتردد في العودة .

قالوا لى انذهب إلى العالم المتحضر تضمن حياة سعيدة خالية
من العقد والنقصات . تتمم بفائض من المال والوقت . تسمو
بوجدانك ولا تسمع أفنأك كلمة « أزمة » أبدا . هناك الحرية

أين عادل ؟ . ربما تراجعت عن قرارى بالمهجرة لو
وجدته . أهدم كل ما بنيت في لحظة ولنسقط كل الترتيبات
والتجهيزات والتبذرات بمستقبل أفضل وحياة إنسانية حقيقية .
لا بد أن أجده . ما أصعب أن تبحث عن فرد في مدينة . حتى
لو وجدته فإنك لن تجده . . وأنا أبحث عن عادل منذ أسبوع
بمجرد أن عاد - مأزوما - من الخارج .

علمت من خطاباته أنه لم يوفق في الاستقرار بعمل هناك ؛
وأنه مضطر إلى العودة للموفاء بالتزامات إنسانية لا حصر لها تجاه
أبويه المعجوزين وخطيبي المتحوسة .

.. أما أنا فقلدم أيضا من الخارج ؛ لكنى عابر في ذهول إلى
الداخل ؛ عائد فيها يلدو من جليد إلى الخارج . كنت أنوى
البقاء في البداية . . هكذا قلت لعادل في خطاباتى له حين فرق
بيننا الاغتراب شرقا وغربا .

الآن عدنا ، لكن شيطاننا عنيدا يصير على أن يقطع ما بيننا
من وصل ، وأنا أصّر على أن أطلع رحلة لا غاية للوصول
إليه . أريد أن أخلل عن احتراسى ولو لساعة من الزمان
واحدة . . عادل صديقى ، والصديق عندى هو من أستطيع
لأمنه أن أخلل عن احتراسى ولو لم أفتح فمى بكلمة واحدة
أقولها له . . فقط أشعر بالأمان . أخلع دروعى الزائفة

هناك تمارس هواياتك وتشعر بأدبيتك وتحمده الله أن خلقك .

إلى التمس لهم العذر لأنهم لم يقرأوا خطابات عادل . قد يموت أب فلا يسأل عنه ابنه . يتأوه مريض فلا يسمع لتأوهاتة صدى . هناك لا يبحث مخلوق عن صديق بحرارة يبحث عن عادل . البقاء للأقوى . للأغنى . للأشهر .

لم يقرأوا وجوه الأصدقاء كما قرأها بعد عودك . أسنانهم تبرز وتندل منها الأنياب وهم يتحدثون فيهم عن المصارف والبنوك والسلولات ونحوه العملة وشراء الأراضي وإقامة العمارات . خطوط أوجههم حين تتداخل وتنكمش وتنفرج تصبني بالتفرز . تتركزت حياتهم تحت قلوبهم فانتفخت كروشهم وتذلت وأصابهم شبق جنون لأى شيء ولو كان الجميع يمينه . . . عدا عادل . الوحيد الذى احتفظ بمصالح وجهه رغم كثرة إبطائه وشدة معانته الحظ له .

لا بد أن أجده لتسترخى مشاعري المجهدة تحت ظل السكينة المقدمة الى شع من عيني الباسمين الحزبتين . قالت زوجتي لتهدئي من روعي :

— لا شأن لك هؤلاء المسعورين . يمكننا أن ندبر حياتنا بمنزل عنهم

— مستحيل . إننا مجبرون على التعايش معهم شتا أو صيفا
— سوف نجد أناسا على شاكلتنا يتبادل معهم سبيل احتمال الحياة

— كلهم محبطون . لا يسمعون الموسيقى . لا يقرأون . لا يزورون المتاحف والمعارض . بل إنهم لا يسمعون .

— وعادل ؟
— ما زلت أبحث عنه . لم أجده حتى الآن .

كريمة سنوات الحرية . الفائد أعظم بكثير من العائد . تذكرت قطعة الأرض الخراب التي اصطحنى إليها عادل منذ سنوات . يمتلكها تاجر لقطع غير السيارات لا يعرف كيف يكتب اسمه . من المؤكد أن البناية قد اكتملت ، وأن أسرة عادل قد نجت في « اقتناص » شقة له كي يتزوج فيها بعد عودته . ذهبت إلى نفس المكان وقد مضى عليه زمان . العالم جديدة تماما . عمارات ضخمة واجهاتها زجاجية عمالة بأطر معدنية لامعة تخلو من لمحة جمال . بحثت هدهو في صناديق البريد . لا اسم لعادل ولا وجود . انتفض فم البواب على اتساعه أصابني برغبة مفاجئة في القى . أفهمنى أن المالك أعاد مقدم الإيجار لعادل بعد أن اختلفا حول بقية المبلغ المطلوب . رثيت لحال صديقي ، فمالك العمارة غير مسؤول عن فقر عادل . من الإجحاف أن نتعثر منه مثالية لم يعهدنا في واقع

زمانه ومكانه . . والإحصار لا يفرق بين شجرة مجلوبة وبيت أبل للسقوط !

ليسيكو . لا بد أنه مات . تومس . يبيدو ألا مفر من العودة . ليسيكو . لا تقطع الأمل . تومس . أسأل عنه في آخر مصلحة حكومية عمل بها . ليسيكو . تومس . تومس . ليسيكو . كنت أنوى البقاء في البداية .

قالوا لي : إنه فصل لفيابه في الخارج أكثر من المدة المقررة له . قالوا أيضا إنه لم يحضر إلى المصلحة منذ أن سافر وأن أحدا لا يعلم عنه شيئا . لم يبق أصلى إلا المستشفيات وأقسام الشرطة . رحت أجوبها ليلا ونهارا ولم أتوصل إليه .

القناة الأولى : ليسيكو . لعله لم يولد بعد أولعلى لست أنا . القناة الثانية : تومس . ربما سافر في هجرة أبدية . الجزيرة الصباحية الشهيرة : ليسيكو . الشرق الأوسط . تومس . ليسيكو . أحمداء الإنارة على جانبي الطريق : ليسيكو . تومس . صوت العرب : العراق وإيران ولبنان وفلسطين ومؤثر القمة العرب والإرهاب الدولي وليسيكو . تومس . اللعنة أيها العالم السفلى . لا بد من العودة .

سألتني زوجتي بلهفة شديدة :

— هل عثرت عليه ؟

أجبتها بأسف أشد :

— لعلك تقرئين الإجابة على وجهي

— وماذا قررت ؟

— أن أصبحك حتى أموت من البكاء

نظرت إلى في دهشة ، لكنها لم تشأ . رافعة بحالي . أن تنتهك حرمة انفصالي الباغث عنها وشروى بين هواجسي المتدافعة في رأسى المصروع . أن يحاصرني هذا الطوفان المزعج من الإعلان عن ذلك الوعاء القيشاني الذى لا يستخدم إلا في دورات المياه وتلك الغلالة الجلدية الرقيقة المانعة لتفاقم النسل ، فهناك سؤال خطير ينبغي طرحه أولا ثم الاجابة عنه .

خيل لي أننى لو عرفت السؤال وإجابته فسوف أهدنى إلى عادل . ولو اهتديت إليه فسوف نجلس معا كي يتبادل الصمت ثم نبدا العمل . أول قراءا لايكون متعلقا بالوعاء والغلالة .

بعد ذلك مباشرة أسأله سؤالاً سخيفاً مكرراً : كيف تتعلمنا حضارة ليس لديها من توازن المقومات الروحية والمادية مثلها لدينا ، فيقول لي إن هذا الأمر ما زال يحيره فأسأله عن آراء كبار نيام كتابنا ومفكرينا ليقول لي إنه لا يقرأ الآن شيئاً لأنه لم يعد قادراً على التركيز .

لو اهتمت إليهِ قريباً تراجعت عن قرارى بالعودة رغم حصار الوعاء والغلالة . سأستغفر كل حواسى وأجهزى الدفاعية لمقاومة الجريمة . لن أدع أحداً يعثر على جثتى ملقاة فى وعاء قيشانى ورقبى غنوقة بنشاه واقى وعيناي جاحظتان ولسانى مدلى من فمى . . لهذا فأننى سأواصل البحث عنه . . وحتى سوف أجده .

الإسكندرية : سعيد سالم



قصته... النجار...

الحياة .. المهم أنك بخير والحمد لله ..
وأقبلت زوجتي في هذه اللحظة وتبعها ابتأى ، صافحه
جميعا بشتياق ، قلت حاولا إشاعة جو من المرح :
— هذا عمكم « توفيق » .. هل تذكرونه ؟
قالت الكبرى ضاحكة :
— آه بالطبع .. وهل ننسى عم « توفيق » ؟ . حمدا لله على
السلامة ..
أما الصغرى وكانت سليطة اللسان فقالت بلا مواربة :
— الحق أنى كنت أنساه .. أين كنت يا عمى طوال هذا
الوقت ؟ .

خاطبته بقولها « عمى » ، رغم فارق السن بيني وبينه وهو
يربو على العشرين عاما ، فقد أثرت تقديمه بقول « عمكم »
تكثيرا عما راودني من أفكار لحظة رؤيته . وابتسم عم
« توفيق » عن فم خالٍ من الأسنان وقال :

— إنها حكاية طويلة يا ابتى .. نحن لم نستقر كثيرا في
البلدة التي نرحل إليها ، فقد غادرناها أنا والرحومة إلى بلدة
أخرى أبعد منها .. هناك كما يقولون في الصعيد الجوانى ..

لفنا جميعا صمت مريب .. بادرت زوجتي على أثره
مستأثلة :

— هل الست وزوجتك قد وافها الأجل ؟
قال ونبرة الأسى تغلف صوته :

كان شكله قد شحِبَ في ذاكرتي تماما حتى إنني لما فتحت
الباب وفوجئت به أمامي كان ظهوره للباغت أشبه بمن يبعث
فجأه ، ولا شك أن الدهشة المقرونة بعلامة الاستهزام التي
وشت بها نظرك رغبا عنى ، جعلته يخفل هنيهة ثم يتسم
ابتسامة ذات مغزى أيقنت منها أنه قرأ ما دار بخاطري ..
ثمة يقين غامض كان يكمن لدى في الملاحش أننا لن
نلتقى ، لكبر سنه ربما ، ربما لطول الوقت الذي فات منذ
غادرنا من نحو خمس سنوات ، ومن الجائز أيضا أن هذا اليقين
تولد لدى من معرفتي أنه قد غادرنا إلى بلدة بعيدة في قلب
الصعيد ، ومن ثم فقد أسدلت الستار أسفا على علاقتي به
كجار .

جاهدا حاولت إخفاء أثر المفاجأة التي انقلبت شعورا حقيقيا
بالسعادة لرؤيته ..
عانقته بحرارة ودعوته إلى الدخول .
قلت بتودد :

— أهلا بك يا عم « توفيق » .. ما هذه الغيبة الطويلة ؟ ..
تفضل ..

تبمى في صمت فلما استقر بنا المقام قال بلهجة عاتية :

— قل إنك نسيته .. لقد تركت لك عنواي في البلدة ولم
يصانى منك أى خطاب ..
قلت بلهجة المتندر :

— آه حقا .. لا تؤاخذنى .. لقد ألتفتى عنك مشاغل

— نعم .. منذ بضعة أشهر فقط .. وكلنا أحسست بقرب
نهايتها فطلبت منى أن تسافر إلى بلدتهم .
قلت موسا :

— البقية في حياتك .. وهل بقيت وحدك في تلك البلدة
الجديدة ؟

— لا بالطبع .. مكثت بعض الوقت بين أسرة المرحومة ،
م زهدت البقاء في تلك المزلّة وآثرت العودة إلى هنا ..

وعادت الابنة الصغيرة تحاول إضفاء جو المرح على المكان
قالت :

— إذن سنعود جيرانا مرة أخرى ؟

سكت لحظة ثم قال وهو يضع فنجان القهوة جانباً :

— ليس تماماً يا ابنتي .. لأنني لم أوفق في العثور على مكان
ربب منكم هنا في مصر الجديدة ..

— وأين إذن عثرت على سكن ؟

— الحقيقة أنني عثرت على شقة صغيرة مناسبة في مدينة
هر ..

وابتسمت زوجتي قائلة :

— ليس بعيداً على أى حال فمصر الجديدة ومدينة نصر أشبه
أبناء العمومة ..

قال بلهجة حاول إخفاء نبرة الأسى الكلمة بها :

— إذن أرجو ألا تبخلوا على زيارة .. على الأقل نستعيد
بها ذكرياتنا القديمة ..

قلت بحماس :

— طبعاً طبعاً .. العشرة لا تهن .

وتطلع بعتة إلى ابنتي الكبرى وقال :

— هه .. وأنت يا « صفاء » .. كيف حالك .. لقد
مدوت عروساً !

ونضبت الحمرة وجنتى « صفاء » وهي ترد بخجل :

— أجل ، ولذا يصير أبى على التخلص منى !

— كيف ؟ لا بد أن ثمة عروساً مناسباً !

قلت بلامحظ :

— نعم .. أنت لست غريباً .. وسوف نعقد خطبتي قريباً
جداً بإذن الله ..

— جميل جميل .. ألف مبروك يا ابنتي .. أرجو ألا تنسوا
عوى ..

— كلا بالطبع .. ستكون أول المدعوين إن شاء الله ...
فقط أرجو أن تترك لي عنوانك بالضبط في مسكنك الجديد ..

— أه طبعاً .. ها هو ..

ويلاو بإخراج ورقة وقلم وراح يكتب العنوان بخط
واضح ، ثم دفع إلى البورقة قائلاً :

— إذن أتوقع أن أراك قريباً .. هل من مساعدة يمكنني
القيام بها من أجل عروستنا الحلوة ..

قلت بتودد :

— أفضالك علينا كثيرة يا عم « توفيق » .. نحن لنندرك
للأهم ..

وهنا نهض قائلاً وهو يعدل من هندامه :

— إذن استودعكم الله .. وأكرر تهنئتي للعروس .. وفق
انتظار زيارتك ..

— إن شاء الله قريباً .. مع السلامة ..

• • •

توالى الأيام سراعاً ، تشاغل خلالها بالإعدادات لخطوبة
ابنتي . كنت قد نسيت تماماً زيارة العم « توفيق » في زحمة
المشاغل . ذكرتني زوجتي بالوعد الذي قطعت على نفسها
بدعوته لحفل الخطوبة . عثرت بصعوبة على البورقة التي بها
عنوانه في مدينة نصر . رأيت من الضروري أن أتي بوعدي حتى
لا يتهمني الرجل بخيانة العشرة ، خاصة أنه قد بلادر بزيارتنا إثر
عوفته من البلدة . بللت ثيابي ومضيت أشق الطريق بعزيتي
الصغيرة حتى وصلت إلى المحل الثامن من المدينة . لم يكن هناك
غير بضع مباني متناثرة وسط الرمال كأنها مستعمرة منزلة .
ورغم معاناة الطريق وبعد المنطقة فقد استثمرت راحة عميقة
لوفائتي بالوعد . عندما اقتربت بسيارتي من رقم الشارع المذكور
رأيت الطريق مليئاً بالحجارة المتناثرة وقايا الطوب المتخلف من
عمليات البناء في المنطقة . ركبت سيارتي جانباً وقررت المضي
سيراً على قلعي .

كان البيت حديث البناء كما يبدو ولا يتجاوز الثلاثة
طوابق . ثمة سياج من الخضرة كان يحيط البيت فيكسر حدة
اللون الأصفر القارب في كل مكان . الأصواء الخافتة تبعث
من بعض أعمدة الإنارة شديدة الارتفاع فتبدو شبيهة بضوء
« اللبسة السهارى » . لفني الصمت والغموض المحيط بي
بمشاعر الرهبة . أخرجت الورقة المكتوب فيها العنوان لأعقب
من الطابق .. الطابق الثالث .. شقة رقم ٦٥ . الطابق إذن
شقتان .. صعدت الدرج على مهل فلم يكن ثمة مصباح ينير
الدرج ، فقط بصيص ضوء خافت كان يتسلل عبر مساحة
الزجاج الصغيرة في الأبواب . بصعوبة أمكنتي التعرف على رقم
الشقة مستعملاً عيذان القلاب . لولا صوت « التلفزيون
المنبعث من الشقة المواجهة لحسبتي في جب . ضغطت زر

الجرس باصبع مترددة فلم يجب أحد . قلت في نفسي لعله نائم فمن عادة كبار السن النوم مبكرين . عدت مرة أخرى أضغط لفترة أطول لكن ما من يجب . رحمت أطرق الباب بقيضتي في محاولة أخيرة لكن صدى الطرقات كان يتردد في الصمت الجاثم دون بادرة أمل . فجأة غمر الضوء المكان وانفتح باب الشقة المواجهة فشمعني الاضطراب . ألقيت إحدى السيدات في مقتبل العمر وهي تحلق في بنظرات وشت بمزيج من الدهشة والتوجس . أحسست حرجا شديدا إزاء نظراتها المسترية وهي تسأل :

— من تريد يا أستاذ ؟

قلت بلهجة متلعمة :

— أريد العم « توفيق » .. أليس يقطن هنا ؟

ورأيت مسحتها تنقلب فجأة وهي ترد بلهجة يختلط فيها الشك بالرثاء :

— البقية في حياتك يا أستاذ .. لقد وافاه الأجل منذ أسبوع .. هل أنت قريبه ؟
أخلفت وقع المفاجأة فلم أرد على الفور .. كانت مفاجأة موته تشبه تماما مفاجأة ظهوره منذ أسبوعين .. غمغمت بحزن :

— لا .. لست كذلك .. لكننا كنا جيرانا لسنين طويلة وقد زارني منذ أسبوعين ..

عدلت تقول بلهجة من عاوده التوجس :

— البقية في حياتك .. كلنا سنموت !

شكرتها باقتضاب وفضيت قبل أن تستفحل شكوكها . كدلت أتعثر وأنا أميط الدرج من أثر المفاجأة .. انتابني إحساس غامض جعلني أشك في قول المرأة أنه قد مات .. غريب أمره حقا .. عندما احتسبت في عداد الأموات ألفتته أملني حيا يرزق . وعندما جثته موقنا من حياته أجده قد مات !! .. عدت أضرب بقدمي وسط الطوب والحجارة حتى بلغت سيارتي كالأخوذ .

كان قد تحدد موعد حفل الخطوبة في اليوم التالي . سألتني زوجتي إذا كنت قد لقيت العم « توفيق » فأثرت إخفاء الحقيقة حتى لا أعكر صفو المناسبة .

في اليوم التالي آثرت أن أتولى بنفسى فتح الباب واستقبال المدعوين إمعانا في الحفاوة بهم ، وعندما اكتمل عددهم تقريبا تشاغلنا جميعا في مراسم الخطوبة التقليدية ، وكانت « صفاء » في أوج زيتتها . وفجأة وسط ضجيج الحفل وثورة المدعوين تناهى لأذن وقع طرقات غريبة لدى الباب ، كان قد مضى على بدء الحفل قرابة الساعة ويزيد ، وتطلعت إلى الباب في ارتياب وقد لفتني إحساس غامض أثار في قلبي تيارا من الرعب .. ماذا لو ذهبت لأفتح الباب كالعادة وفوجئت به أمامي ؟ !

وسرت رعدة غريبة في صوتي وأنا أشير لابنتي الصغرى أن تبادر بفتح الباب . راح أحدهم يحادثني في أهمية التمجيل بعقد القران لكن كل ذرة في كياني كانت تنقف أثر البت وهي تتجه صوب الباب !!

القاهرة : محمد سليمان

قصته - المطاردة

الليل ، بنصف انتباهة وقد استيقظ هذا الصباح وبدأه رغبة في البكاء ، التقط ساعة يده ومن تحتها بطاقة شخصية نظر إليها بشروء غائب طويل ، هذه ليست بطاقته ، ومن الشاذ أن يأتي زائر ومروءة الصغيرة سقطت انكسرت وينسى دائما أن يأتي بأخرى ، رد البطاقة إلى مكانها فوق الكتاب « ما هي نظرية النسيء » وخرج موصدا الباب بالمفتاح ، هبط السلم وقرىبا من رأس البواب مال هلسا بصباح الخير وأتبعها بالسؤال عن خطاب ، تشاغل البواب عنه بإشمال سيجارة .. وفي الطريق اقترب رافعا يده بالتحية لأحد الجالسين بالمقهى .. التفت إليه هذا بنصف التفاتة واضمأ ساقا على ساق ، رأى نعل الحذاء يستقبل وجهه ، استدار من مواجهة نعل الحذاء عائدا إلى بيته ، ودون أن يستريح من أثر الصمود التقط البطاقة الشخصية ، هبط ليرمي بها بأول صندوق يريد عليها تصل إلى صاحبها ، مشى ينظر خلفه بتوجس ، لكن أين بطاقته هو ؟ لا يحم .. وبشكل مفاجئ نبت له - اجنحة صغيرة ومشى طائرا بلا هوية متحررا من قيده البطاقة الشخصية وسنه الذي قارب الأربعين دون زواج ، وصورته الباهتة الصغيرة ووظيفته .. هذا الشاهد القائل على قبر أحلامه المؤودة ، تمحور ، تقز إلى الرصيف وصعد الترام خفيا بعد أن تمحرك من اللحظة بمسافة غير بعيدة ، وصل إلى عمله كاتبا بمحمد الأحياء المائية ولم يجد لنفسه مكانا وكرسيه احتلته زميلة ، إلى الشمال من رسغها آلة كاتبة مغطاة بكيس من الشمع وتضع ساقا على ساق ، انصرف هو خطوة جانبية ناحية اليسمين فبان نعل

لا شيء متميز في غرفته هنا سوى هذا الكرسي المزراز ، اشتراه من المزاد أيام ما كان يسكن « كلب شيزار » يجلس عليه يتراجع وحيدا كل مساء ، وإذا ما تقدم الليل ترك الكتاب جانباً وراح يضع داخل رأسه سطح مائدة مفروشا بقماش من الجوخ الأخضر وكرات صغيرة كثيرة ملونة ، يسد إليها عصا البلياردو الوهمية ومع كل هزة من الكرسي تنقر العصي الكرات وتندفع واحدة منها إثر أخرى متماسكة معها مرتطمة بالجوانب متدرجة ساقطة في شباك إحدى الثغرات ، وفي الليالي المؤرقة ربما أبهى على واحدة منها يظل يضربها بعصاه مستبقيا في منطقة الوسط متحاشيا سقوطها يشتي الحليل التي خبرها . وعندما سافر صديقه « استيليو » عائدا إلى موطنه « اليونان » بات مستبقيا الكرة هكذا في منطقة الوسط ، ليلتين : يضربها ، هاربة تفر كطفلة عتمية يساقى صديقه استيليو حيث عاد يعيش هناك بإحدى جزر « كبلاديش » ويتفرع أخرى يستدعيها ، تندرج بأنانة واستخفاف ؛ متجاهلة طرف عصاه المسدد ويرسل إليها قبلة عجول خاسطة من طرف عصاه متضادبا سقوطها ، مستبقيا إياها في منطقة الوسط أكبر قسط من الليل حتى يشكو لها دنياه ، هذه التي ضمرت حتى أصبحت في ضالة تلك الكرة ومصمتة مثلها أيضا بلا أدنى رنين ، تنبعه شكواه ، يضربها ، تسقط بإحدى الثغرات ، لحظتها فقط ينام ، بعد أن يكون قد عاش حياة كاملة صغيرة مختلفة وراء المحيطان بعيدا عن كل كائن .

في الصباح فتح النافذة ، وأمام زجاجها يحشط شمره ،

حذائها ، نظيف ، مذهب قاس حرمس ألا يواجه ، نعل
حذائها أكثر ، ألقى في وجهها بتحية الصباح واستدار إلى
الشارع هاتما ..

أين يذهب هذه الساعة وصديقه استيليو باع مقهى
البلياردو ، وكانا يتلازمان إلى ما بعد منتصف الليل وبعد لعب
البلياردو يحسبان القهوة وثرثرة بين الاثنين باليونانية التي حذقها
هو حيا في استيليو تحف الثروة ويسكن المذباح وضجة الترام
وتنفخ المقهى من آخر زيون ، ينهض استيليو ليوجد الباب
من الداخل ويأتى بالزجاجة من خبثها وعلا الكأسين . ثم يقول
باليونانية إن أهل اليونان لا يطبقون الصمت . ويروح ينفخ
بلكنة يونانية أخلاعة مقطعا بعينه من أغنية قديمة « لعبد الراهب »
ولا يملك نفسه إلا أن يصاحبه الغناء ، وما قد عاد استيليو
بالباخرة حيث أهله ، تاركه إلا من نفسه التي لا يجد لأها في
الليل وبابه الموصد والمحيطان ، يدعوها لمشاركته لعبة البلياردو
فتلقى الدعوة من فورها كأنها تعيش من أجل هذه اللحظة
فحسب ، وعندما ودع صديقه استيليو ونزل سلم الباخرة
استدار وهتف بصوت عال : أرسل لي خطابا يا استيليو ، مر
أكثر من الشهرين ولم يزل ينتظر .

وفي الليل عائد إلى بيته ، يبحث عن البواب فيخرج له هكذا
من بئر السلم ماذا يده يقول : بطلتلك الشخصية جامتلك
بالبريد .. يتعثر بأولى درجات السلم ، أوصد بابه ، وجلس
بالكرسي الهزاز ساكنا والبطاقة بيده ، نعم هذه بطاقته ، ولعل

له نفسين اثنين ، وهو في غنى عن نفسه المقيدة بحروف صدمة
إلى هذه البطاقة لكن نفسه الجميمة هي تلك التي يدعوها في
الليل ، تلى مشاوكته لعبة البلياردو ، قام إلى النافذة يمزق
البطاقة قطعا صغيرة إلى أصغر لاستقبلها الليل والتلاشي .
أوغل به الليل ، تلعب لمزاولة لعبة البلياردو ، أصبح كل شيء
معدا في رأسه سطح المائدة والكرات والمص في يده ، وما هو
الكرسي الهزاز يتراجع ، ولم يبق إلا أن يدعو نفسه للمشاركة
وللغربة لم يجد الليلة الاستجابة الموهوبة ، كرر الدعوة ،
لا سم ، ربما نفسه قد ملت اللعبة ورغبته الليلة في مزاولة لعبة
الاستخفاء .

راح يبحث عنها وراء الكرسي ، وتحت السرير وخلف
الكتب .. وتحت الورقة هذه الملقاة هناك .. وبدأ ينادي ..
ينادي ولا أحد يرد ، إنها موجودة لكنها لسبب أو لآخر لا ترد
وينادي ويدرك أن هذا الصمت الذي يتلو نداءه لا يمكن أن
يكون صمتا حقيقيا ، ويشعر بأن البعد بينه وبين نفسه المختفية
يتحول إلى قلق .. أجب أن ينادي مدة أطول .. أجب أن
يزعق بصوت أعلى ، أجب أن ينادي مدة أطول .. أجب أن
ينادي بكلمات غير هذه الكلمات ، ويحاول من جديد .. حتى
يدرك أن لا حيلة لمن ينادي .. لكن هذا الحضور المقترض
الذي خلقه هو بواسطة ندائه المتكرر يجبره أن يلقى دائما
بصره التحيه في هذا الصمت .. قام إلى النافذة ، أخرج
رأسه يديرها في كل اتجاه وراح ينادي نفسه همسا ظل يعلو هكذا
حتى أيقظ الجيران .

القاهرة : مصطفى عبد الفتاح حجاب

قصته - مطلوب على وجه السرعة

- ١ -

يحدث فتاته تلفونياً وهو يضحك عالياً ، ما كاد يلتفت إليه حتى كاد يصرخ .. أين ذهب الوجه النضر الجميل .. ليحل محله وجه الغوريلا الذي غطى وجهي الجار والبواب من قبل ؟ .
وأيضاً تخرج أن يصدم الشاب المقبل على الزواج .. وينبهه إلى هذه الكارثة التي آلت به ..
بدأ باقي الزملاء يتوافدون .. وأيضاً أصحاب الشكاوى .
جميعهم جميعهم بدؤوا على نفس المنظر البشع ! ، لم يعد يدهش .. كثيراً !! .

- ٢ -

المعلم يدخل للفرصة .. يفاجأ بتحول وجوه زملائه والناظر وجميع الطلبة إلى وجوه غوريلا ، تبجيلة للناظر بمنحه أن يبدي له دهشته ، إعزاز له للزملاء بشيء عن سؤالهم ..
يكتفهم حزنهم على أنفسهم .. كان ينصح تلاميذه بالتفاوض عند رؤية عيب خلقي أو علة لدى شخص ما .. وألاً ينظروا إليه طويلاً أو يمدثوه عنها . فهل يعلم الناس الفوق والكياسة ويخرج هو عليها ؟ .. كلا .. كلا .. ينبغي تجاهل الأمر تماماً .. جلس مع زملائه وقد أحاط نفسه بهالة جليظة من الصمت البليغ الذي يغطي على كل الأصوات ، وقد اتخذ من ابتسامته ستارة تخفي ما بداخله !! .

- ٣ -

الاستاذ العالم البحاته يذهب إلى معمله .. جميع من يلتقي

استيقظ كبير المسس ليجد خيوط الشمس الذهبية قد بدأت تلون غرفته .. دهش لتأخره ، أسرع يرتدى ملابسه . على السلم قابل جاره .. عجب لظفره .. وجهه ملء بالشعر الكثيف كحيوانات الغابة .. وقد تدلى على جانبي فمه نابان طويلان !! ، كان أول ما خطر له أن يلزم بالقبض عليه وحبه خشية أن يؤذي أحداً .. كما يوحى منظره ، لكنه تردد .. غير معقول أن يقبض على جبار صديق .. تقدم منه .. سأله بوجل :

- هل أحضر لك طبيباً ؟ .

بدت على وجه الجار الدهشة .. رد باستنكار :

- طبيب ؟ .. لي أنا ؟ .. لماذا ؟ . من قال إنى محتاج إلى طبيب ؟ خجل كبير المسس أن يواجهه بالأمر .. يخفيه ما هو فيه من هم بسببه .. ، فلا داعي لأن يزيد صرارته .. ولينظاها بأن لم ير شيئاً شافاً ، مهم بكلمات غير مفهومة ومضى خال سبيله ! .

على باب الدار قابل البواب .. كادت عيناه تخرجان من عجزها كان يغطي وجه البواب نفس الشعر الكثيف .. وأيضاً تدلى من جانبي فمه نفس النابان الطويلين الملتوين ! ، تقدم منه .. هم يسأله .. عاد وعدل ، البواب في سن والده .. من غير العقول أن يمرحه ..

ذهب إلى عمله .. وجد مساعده الشاب قد سبقه .. كان

استطاع أن يتزعزعه ويعلق به بعيداً ، فلذا عرف أن لهذا الداء اللعين علاجاً .. فمن المؤكد أنه على استعداد لركوب أية مشاق في سبيل الشفاء منه ..

— ومن أين يعرف أى شخص أنه قد أصيب بذلك الداء ؟ ..

الوزير يكاد يذبل .. عطف :

— ماذا تعنى .. بالله عليك ؟ ..

— أعني أن كل شخص يرى هذه السحنة على وجوه الجميع .. ويستكرها في قرارته .. دون أن يحظر بياله أن وجهه هو الآخر على نفس الصورة ! ، يتساءلون جميعاً .. « ماذا جرى للبلد ؟ .. وماذا أصاب أهله ؟ .. أصبحوا غير ما كانوا .. تحولت صورتهم الجميلة إلى صورة أخرى بشعة » ، ولو تمعنوا قليلاً لأدركوا أن البلد ما هو إلا هذا وذلك .. وهو وهى وهم .. ولنفكر كل منهم أن يبدأ بنفسه ..

كلمات الحكيم لطمت الوزير على أم رأسه .. ثم راحت تنساب داخله كتيان أملس .. قال بصوت مشبع بقطرات الدعر اللاذعة :

— وأنا ؟ .. هل أنا أيضاً أصبحت على شاكلتهم ؟ قام الحكيم من مكانه وعاد ويده مطبقة .. قال بهدوء :

— هناك شيء لا تعرفونه ..

فتح يده وكشف عما بها :

— ههه .. اسمها امرأة .. بلدنا في حاجة إلى عديد منها .. أنظر .. قرب المرأة من عيني الوزير .. فما كاد يرى وجهه فيها حتى تراجع مجفلاً .. لم يستطع النطق .. كأن الكلمات قد تحجرت داخل حلقه .. بعد لآخر استطاع أن يحرك لسانه .. سأل بلهفه وقد راحت عيناه الزائفتان تدوران في كل اتجاه :

— قل لي من فضلك .. أين ذلك النبع الذي قلت لي عنه .. أرجوك أن تتكلم .. لا بد أن أذهب إليه فوراً ! ..

ضحك الحكيم :

— ألا تمهل حتى تسمح ردى على السؤال الذى استدعيتني من أجله ؟ ، لقد سألتني إذا كان هناك حل أو علاج لما وصل إليه حالنا .. نعم ياسيدى هناك حل .. حل واحد وحيد .. أكتب هذا الإعلان كي ينشر في جميع الصحف ومطلوب على وجه السرعة .. صرايا .. الآلاف .. بل الملايين من المراكب .. كي توزع على الناس .. جميع الناس في هذا البلد ! ..

هم امتلات وجوههم بالشعر وطالت منهم الأنياب ، مع ذلك سكرته حتى .. كاللوت ! ، المجاملة تفرض عليه أن يمر على الموضوع مر الكرام .. ظاهرياً فقط .. في مواجهتهم ، لكن الأمر يحتاج إلى بحث كي يفسح يده على سر هذه الظاهرة .. ربما استطاع مجالعتها ..

أول ما فكر فيه أن يكون للمواد الموجودة بالمعامل هذا التأثير الخطير ، بدأ يتناول جميع الأنابيب ويحلل ما بها .. واحدة واحدة .. لكنه لم يستطع الوصول إلى شيء ، أنهكه التعب .. قرر أن يستريح باقى اليوم ثم يعاود البحث في اليوم التالي ..

وهو في الطريق رأى جميع السابلة على نفس الحال ! .. بدأ يرجع حساباته .. ليبريه المواد الكيميائية بالمعمل .. لا .. الأمر أبعد من ذلك وأشمل ، ترى ما هو الشيء الذى يمكن أن يكون قد تعرض له العلماء والعامّة على حد سواء ؟ ، لا يوجد سوى ماء النهر .. أليكون قد تلوث وحده لتفاعلات ما .. أم بفعل فاعل ؟ .. مثلاً أعداءه للبلد القوا به بعض المواد الغريبة ، على أى حال هذا السؤال سابق لأوانه .. الخطوة الأولى أن يتأكد من هذا التلوث ويعدها يبحث عن أسبابه ..

الأيام والأسابيع تفيض وهو عاكف في معمله ، في كل صباح يضع نقطة من ماء النهر تحت اختبار معين .. لكن التجربة تنتهى .. بانتهاه اليوم .. دون نتيجة بيد أنه لا ييأس ويوالى التجارب ! ..

— ٤ —

الوزير مهموم لحال البلد .. يكره ما جرى ، لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً .. أخيراً فكر في الحكيم الأكبر .. ربما استطاع بحكمته أن يجد للأمر مخرجاً ، الحكيم الأكبر لا يجيب ظنه .. قال بهدوء :

— أجل ياسيدى .. هذا الداء له علاج .. هناك نبع يجري بين الصخور التى فوق قمة الجبل .. ماءه يشفى جميع هذه العوارض والأدران ، لكن هناك مشكلة .. لن يستطيع أحد أن يجلب شيئاً من ماء هذا النبع .. بل لا بد أن يصعد كل شخص بنفسه إلى مكانه ليتلقى بقمه بعضاً من نقاشه ، ولكن .. من سيفعل أى فرد بأن يتجشم تسلق الجبل ؟ ..

قال الوزير بدهشة شديدة :

— اعتقد أن أى شخص أصابته هذه الحالة يتمنى لو

قصة اللحظة المناسبة

الجامعة ؟ استحلفته بالله أن يتركني بكيت أملاه : « كان هذا سيدي أيام الدراسة . خمسة عشر عاما غيرت في الكثير . لم تكن هناك مسؤوليات ولا زوجة لا أولاد . » وأنا أقرب فمي من أذنه : « انظر . . لا كتب معي . لا مجلدات خطيرة . لا أوراق ولا أشعار ولا شرائط . أنا نظيف تماما . » تركني وانصرف .

لكن الآخر استدار . ونفت دخانا كثيفا وأعاد قوله : « غص أكثر ! » النسوة يسرن في الشوارع بأذرعهن البضة العارية . وأكاد أذوب شوقا .

عجوز ترمقي في أمل . أمامها المسايح والآيات فوق قفصها المهشم : « قرب يامؤمن ! »

وجه أفريقي ، يحمل ندوبا عميقة . نظر لي وأنا نظرت إلى عجلة القيادة ، ينكفي فوقها ، وسيارة سيدة بيضاء فارغة تلمع تحت الشمس . من بلاد الجفاف والمجاعة . لم يبق لي أمل واحد في قصة تنشر لي هذا الشهر . قال صديقي وهو يلكزن : « انظر إلى الواقع . إنه غني . نحن الفقراء . » وكانت أمي تضيفني ، لأنني لا أعود آخر اليوم بنفود لتشتري بها طعام الضياء . أتجول طوال اليوم بحثا عن قطع الزجاج وعلب الصفيح الفارغة وأعمدة الصلب للمهمل . وأقف أمام الميزان أنتظر دوري . والنفود في العلية الصدئة أمامي . مددت يدي أختلس قطعة نفود فضية . ضبطني . أمسك يدي . قال لي : « عيب ياشاطر . » ثم أجلسني في رقة أمام الميزان ، وأخرج من

مبطئ الدرجات أنثى ، في حقيتي أضعها ، تلك المسودات مرصعة بتعليقاتهم الساخرة : « غير صالحة » . حدثت نفسي ويده يعرفها النافرة ، تعيد فتح الحقيبة ، ويعثرة محتوياتها فوق المنضدة : « لا جم » .

نظرتهم كالسهم النافذ إلى القلب : « أرنى بطاقتك » . والتحديث في ملاصق الصورة ، ويده تتحسس النمش في وجهي . أحاول أن أختصم ابتسامة بلا جدوى . ظهري للشارع ، والسيارات تمرق مبتعدة ! والشمس تلهب ظهري ، والعرق الغزير يفسق ، يتسلل في نموة فوق عتي .

صفعتها وألقيت بالنفود جميعها ، صرخت فيها . « لا تفهمين عذابي » . هزت كتفيها ومبطت من فوق السرير بقميصها « الشيفون » والتقطت المبلغ قالت لي بعينيها : « طز في عالمك ! » .

قال لي وهو يستدير في مقدمه القليبية الدوار : « أنظر حولك . انغمس في الواقع أكثر » . بائع الكشري على الطوار . والكبارى المندنية معلقة فوق الرؤوس ماذا لو أن الصواميل تنفك . وألواح الفولاذ تهبط رويدا رويدا وتضغط البشر والمهموم ؟ قال لي وسيجاره الفخيم المطفأ لا يفارق فمه : « حلق في المارة والناس . استوعب مهموم أكثر » .

في المتعطف استوقفتني ، طلب مني عود نقاب ليشتعل سيجارته . هزرت رأسي معتبرا في أدب جم : « لا أدخن » . لطمني على وجهي : « لا تكنب . ومن أشعل النار في ميدان

جيب سرواله قطعني حلوى : « لا تخف ! ولا أتبل الليل
ابتم في وجهي . قال لي : « لك أصابع من خبز لتسرق
معي . » أطلقت ساقى للريح . وهو استلقى على قفاه وظل
يفضحك . ولم أعد إليه ثانية .

عندما تفسرين أمي . تقول عمل فمها : « يلحن أيام
الفقرم . ففراء نحن ياصديقي « علوش » . ولارات قصاصة
صغيرة أخفيها في كتاب الجبر ، صفعتني وانكفت على ماكينة
الحياطة تعمل طيلة الليل .

إذا العيب في يجب أن أرى جيداً ، أفتح عيني لهما . تقاطع
شارع رمسيس . وشوارع أخرى في نهايته معهد الموسيقى
العربية . لأفتح عيني لهما . مبني مجمع المحاكم . الرجال
ينزلون سلم السيارة الحديدية ذات الشيايك السلك ، ويرثون
في أحضان النسوة ، وجوههم جامدة ، نظرات دون معنى .

في ركن السيارة ، في مؤخرتها لهما ، كانت امرأة تجلس ،
وصدرها عريان . بان اللحظة دنيا المتهلل . ورضيع يتصه
في ثلثه . جلست في استسلام ترمق وجوه الرجال ، عصاها
تري أبا الطفل .

قلت لنفسي ، وأنا أختلس النظر . إنها لفظة ذكية ، حية ،
مؤثرة . في اللحظة التي فكرت فيها أن « أتبل » القصصة
يأسقاطات سياسية . نزل الرجل معصوب الرأس . قال لها
بنبرة خشنة : « أزي حامد ؟ » أشاحت برأسها كالمترومة :
« بخير » . واتحنت مقبلة يده المرتعشة . أمسك بكومة اللحم
يتعلمها ليرة « أبقي غطيه كويس ! » وغاب بين الجموع .
نظرت إلى الواجهة . كان شمال العدالة لا يزال معصوب
العينين ، وكنت أمضي مفكراً : كيف يمكن أن أحمي تسجيل
اللقطة ، حاملاً حقيقي ، وبها مسودات قصص المرفوضة .

جروت ساقى المجهدين ، وانجھت إلى الطوار . كانت
السيارات متراصة ، لا تترك لي بوصة للفضاء إلى الجانب

المقابل . نظرت إلى ساعتي . كانت الأرقام تبدو مروعة .
أخاف أن يفترق قطار الثلاثة . والتفرد في جيبى لا تكفى ركوب
« تاكسي » اتريت من مبنى الأهرام . يواجهاته الزجاجية
المعتمة ، بلا قصد ، بل بلا أي نية في سوء اصطلمت يداي
بنافذة إحدى السيارات الواقفة في الساحة . كانت صدمة غير
مقصودة . لكن يبدو أن الزجاج كان به شرخ . شرخ لا أراه .
فلما باللوح ينتظر ، في دوي مكتوم . وعت . قدامي تسمرنا
للحظة . وقدماي بين الشظايا . فرائي عدوت عاكساً في الانجھه
المضاد . ونظراتي الثالثة تسمرت للحظة مراوغة على وجه المرأة
معصوبة العينين ، والميزان في يديا يتأرجح ، وأنا أهدو .
والنسوة أمام المجمع كن يولولن ، ويضربن الصدور المعصومة
بأكفهن الصغيرة : أني أن أرتب المشاعر ، وأتخذ إلى جوهر
اللحظة ؟ كان الصاكر بجوهرهم المتسخة يزعمون في ملل ،
والمرأة ذاتها التي قبلت يد رجلها تزعقلها في « حبرها » .
ومن خلفي كان صاحب السيارة يتبعني ويشير إلى رجال الشرطة
يخوذاتهم التي تمكس ضوء الشمس ، فالتفتعت في علوي ، إذ
اكتشفت والحقيقة في يدي ، والسيارات من حولي تتدافع ، أن
حيات معلقة بالقرار من هذا للوقف المعصب .

كانت السيارات من حولي . سيارات مصمتة ، تطلق
أبواقها ، تتدافع من كل اتجاه . وأنا في المتصف لا حول لي ولا
قوة . الأصوات تأتي معطوطة لزجة ، وفجأة شمرت بألم هائل ،
وسمعت الارتظام . كان سافلاً لزجاً ينسرب في نغومة على
الأسفلت الساخن من تحتي . وبرودة خفيفة تفرم كياتي كله .
كل فرة في جسدي ترتد . زال الفزع ، ولجند فراخ أبيض
هائل قلت ييقين : هي البداية . اللحظة المناسبة لنفسي .
لحظتها كانت أبدا كثيرة تفرد صفحتها ، وتغطي وجهي الذي
كان بكل تأكيد يتسم . وراحة كانتسلمات الطرية ترطب
حلقتي ، ويجه رئيس التحرير في اعتزازه المؤكدة يشملني :
« بالتأكيد سأنشر لك لكن خص أكثر .. أكثر .. أكثر .. »
أكثر »

ديما : سميع التيل

قصته الحبة

الأصفر وأخته ليشاركاه البحث عن الحبة المفقودة ويدعوهم الجدة ليشاهدوا لون الحبات .

— هذا هو لوننا أبحثوا عنها جيداً فالسبحة لا يمكن أن تكون صالحة إذا نفقت حبة واحدة .

ويحل الصغار .. ويأس الجدة .. وتنادى الأم على الجميع لتناول العشاء ..

وتستقر الحبة المفقودة في مكانها الجديد .. شق صغير صنعه الزمن الطويل في خشب أرضية الحجارة التي تضم أثاثاً عتيقاً يعتر به الشيخ (ذكرى أيام المرحومة أم الأولاد) . ومرات عديدة أراد فيها الابن أن يتنزع هذه الأخشاب القديمة ليضع بدلاً منها أخرى جديدة لامعة لكن أباه كان يرفض في كل مرة شاكراً حامداً ربه (على الموجود) .

— إنك أنت السميع ، يجب الدعوات يارب العالمين .. السلام عليكم ورحمة الله .. السلام عليكم ورحمة الله ..

وبحكم العادة يضع الشيخ يده في جيبه ياحساً عن مسبحة .. لكنه تذكر ما حدث ليلة الأمس .. فأغمض عينيه وتحركت أصابعه تداعب الحبات الغائبة ومضى يبتسم بالدعاء .

ساعة أو ساعتين ويستيقظ المرح في المنزل وتندور عجلة العمل اليومي .. وتأتي الخادمة الصغيرة وفي يدها مكنتها لتتلقح حجرة الشيخ فتتحرك الحبة من الشق الخشبي الذي

كمادته كل مساء جلس الشيخ على الكتبة بعد صلاة العشاء مسكاً مسبحة ممتلئة بكلمات خافتة يعرف الجميع أنها دعاء انتظاراً لاجتماعه مع ابنه وأحفاده حول مائدة المساء ، وبعدما يأوى إلى فراشه حتى يرتفع أذان الفجر .. ورغم الضجيج الذي يصنعه الصغار ومعهم صوت التليفزيون فإن الجدة المعجوزة كان يبدو بعيداً عن كل هذا منشغلاً بدعائه وتيسيره يساعده على ذلك ما أصاب سمعه في السنوات الأخيرة من وهن .. وفجأة ارتفع صوت الجدة في عصبية .

— أحمد .. أحمد ..

وجرى الصبي الصغير إلى جده في لهفة

— حبات المسبحة يا ولدى .. أحرقتها .. لقد انقطع الحيط .. أبحث عن الحبات .. عندها ثلاث وثلاثون حبة غير شاهدين .

وأعد الشيخ منديله لاستقبال الحبات التي يجمعها له الصغير

— هذه خمس .. تسع .. خمس عشرة .. ثلاث وعشرون .. ثمان وعشرون .. تبقى خمس حبات يا أحمد .. انظر هناك تحت المقعد وخلف هذا الباب .. أبحث عنها جيداً يا حبيبي ..

ويعتدل الصغير وفي يده أربع حبات .. ويكرر الجدة عملية العد حتى يصل إلى اثنين وثلاثين حبة وشاهدين .. بقيت حبة .. ويعاود الصغير بحثه لكن دون جدوى فينادى أخاه

أنه قد استلقى فوقها وسرت نسمة خفيفة في الحجرة عندما سحب الغطاء فوقه التماساً للدفء .

— ما هذه الأشياء الصغيرة التي تدور حولى ؟ . ما هذه الكائنات الدافئة الخيط ؟ . شئ عجب لم أراه من قبل . . . ما هذه المهمات ؟ . إنه مؤثر عجب هذا الذى يتعقد حولى الآن . . . أه . . . لقد تسلفت إحدى هذه الكائنات جسمى وتركت فوقه شيئاً من إفرازاتها إنها تثير وتغري أن أحك جسدى من أثر أقدامها الصغيرة الكثيرة . . . حداً له فقد تركنى هذه الصغيرة وعادت إلى رفيقاتها وأسمعها تقول كلاماً والجميع لها ينصتون .

— أيها الرفاق من النمل . . . هذا جسد ميت لا يصلح لنا غذاء . . . وإذا حلنا إلى بيتنا فلن ينقنا في أيام الجوع الشئ الطويلة . . . إنه مجرد جسم مكور لامع مصقول لكنه بلا فائدة . .

المشكلة الوحيدة أن هذه الكتلة الصماء تقف بالقرب من مدخل جحرنا وتستحوّل بيتنا وبين إدخال ما نحمله من غذاء . . . لهذا يجب أن نحملها بعيداً .

صاحت غلّة أخرى كانت تقف بين من يسمح تقرير زميلتها التي تولت استكشاف الحبة .

— إن هذا الجسم المستدير يسهل دحرجته بعيداً إذا دفعناه معاً دفعة واحدة قوية .

وافق الجميع على هذا الاقتراح وتجهعوا في جانب واحد وتولى أكبرهم حجماً إعلان لحظة البدء . . . وعندما دفعوا جسم الحبة في الاتجاه البعيد عن جحرهم جرت بعيداً بغير هدف ولم يوقف جريها إلا خلفا العجوز اللذان خلفهما قبل أن يأتى إلى فراشه . . . وتنفست الحبة الصمماء فقد نجت بأعجوبة من قبلة النمل التي كان يمكن أن تأسرها في جحرها للأبد .

توالت ساعات الليل والحبة الوحيدة تحلم وتحدث نفسها :

— (لن أسمع لأحد أن يقين مرة أخرى . . . إن العيد ذل حتى لو وضعوني في تاج ملك أو سلطان . . . ما أجل الحرية . . . إن هنا في موقعي المرحمت السرير ويجوار خف الشيخ يمكنني أن أتطلع إلى كل العالم وإن أراقب أحداثه وأشخاصه . . . إنى أفرج الآن على الآخرين الذين طلوا تفرجوا على وأنا أسيرة خيط المسبحة .)

وتفقه الحبة وهي تتذكر عدد المرات التي عرضت زوجة الابن فيها على الشيخ أن تبدل له هذا الخيط القديم بخيط آخر من (النايلون) فهو أكثر متانة وعملاً . . . وكان الشيخ في كل

سحبها ساعات الليل كله وتدحرجها تحت السرير الكبير وتلدور الحبة فرحة سعيدة بالحرية . . . لقد عاشت عمرها أسيرة خيط يضمها مع صوبجاتها داخل مسحة الشيخ الطيب الذى تمدد أن يداعب الحبات بأصابعه فتدور دورتها البطيئة في كفه بلا هدف وهو يتمتم متجهاً بنظرته إلى المجهول وقد تركت السنوات آثارها على وجهه هالات وتجاعيد . . . وتتلف الحبة الصغيرة لتفارق النابتة وتلتصق بالسابقة . . . وهكذا ولمرات عديدة في كل يوم . .

عاشت الحبة رهينة هذه الحكمة التي تغلفها فتطيع وتحدد موقعها من الخيط القديم فتلتزم بإرادتها ولم يكن لها من أمل إلا أن ينقطع الخيط وتنقطع الحبات .

كانت تحلم بالحرية . . . بالفرار من أسر الخيط والاتصاف بالآخرينات اللاتي يعشن رهن الحركة الرتيبة من الأصابع الواهنة . .

وتنتفس الحبة بعنق كمن حُرّم الهواء لسنوات وهي تتأرجح على الأرض الواسعة . . أعجبها صوت حركتها فوق الخشب القديم . . ضايقها رائحة التراب وتذكّرت رائحة العطر الذى تمدد الشيخ أن يسمح به رأسه وكفيه قبل صلاة الجمعة .

— (إن هذا التراب عبيراً خاصاً . . . ويمكنني أن أرسم بجسمي أشكالاً تجريديّة فوق الأرض . . . يمكنني أن أكتب اسمي . . . لكن ما هو اسمي ؟ . إلى بلا اسم ، فأنا مجرد حبة بلاميزات أو خصائص أشبه تماماً بالحبات الأخرى التي تتحرك في خيط المسبحة ولكني الآن وحيدة وحرّة ولا يشبهني أحد هنا . . أنا الحبة . . أنا الحبة الوحيدة الحرة في هذا الكون . . كل الحبات تقيدتها الخيوط إلا أنا . . هناك حبات يصنعن مسابح تسعد بصحبة الأتقياء وهناك حبات أسرها الصانع ليؤتوا بها ثياب الأغنياء أو تيجان العظماء لكنني الحبة الوحيدة التي تعيش حياتها كما تود) .

وتقايلت الحبة فرحاً فتدحرجت سريعاً إلى أن اصطلمت بكومة صغيرة من الرمال قرب جدار الحجرة . . وتملكتها الحرية من أمر هذا الذي يحيطها . . رمال . . من أين أنت حاولت أن تتخلص مما حولها لكنها فشلت .

— فلاصبر قليلاً حتى أستمتع قروى . . فقد كانت هذه الحركة الأخيرة عنيفة وغير محسوبة . قليلاً من الراحة استعداداً لمرحلة جديدة .

فجأة انطفأت أنوار الغرفة وسمعت الحبة صوت أقدام الشيخ تقترب من الفراش وسمعت صرير ألواح الخشب تعلن

مرة يشكرها ويؤكد لها أن الحبيب متين وأنه لن ينقطع أبداً ولا داعي لتغييره . كانت الحبة تخشى موافقة الشيخ وضياح فرصتها المنتظرة . . وما هي الأقدار تحقق لها ما عنته . .

ومضى الليل سريعاً مع الأفكار التي لم يقطع رحلتها إلا صوت المؤذن يدعو الناس للصلاة ويعان بداية نهار جديد . .

أزاح الشيخ الغطاء واعتدل جالساً بينا تبحث قدمه عن الحفين . . وارتجفت الحبة . . فربما أحس بوجودها لكنه مضى إلى اغتساله ووضوئه وأقام صلاته ثم جلس لدعائه وتسيبته . كان على الخادمة الصغيرة في هذا الصباح أن ترفع البساط القديم المفروش أمام السرير لتفضيه بعيداً .

وبينا كانت تجمع ما تراكم من الأتربة عثرت على الحبة الماربة . . نظرت الصغيرة إلى الحبة في فرحة وبهجة فقد كانت تمنى منذ سنوات أن تعلق على صدرها (خرزة) حتى لوربطتها في حيط رفيع فقد أعجبتها كثيراً (نظر (الخرزة) التي تعلقها سيدتها في السلسلة الذهبية . . دست الفتاة الحبة في جيب مشربتها وكانت حريصة عليها طوال يومها وتسللت أصابعها إلى بكرة الحيط البيضاء وأخذت منها ما يكفي للدوران حول جيدها المحروم ووضعت فيه الحبة ثم أحكمت ربطها تحت شعرها الذي تعودت أن تتركه مرسلًا في المساء بينا تذهب لإحضار طلبات العشاء . حيث تعودت أن تلتقي بصديقها (صبي الفرن) الذي يجتول دائماً بها في ركن مظلم يدايعها وينبها كلمات معسولة لم تعود سماعها إلا أثناء متابعتها المتقطعة لبعض أفلام التلفزيون امتلا قلب الصغيرة بالسعادة وهي تحس ارتظام الخرزة بصدرها بينا كانت تنفخ درجات السلم في طريقها للقاه (الحبيب) وشدت ثوبها بعيداً حتى ينكشف نحرها . . ولم تكف بهذا بل دعت إلى رؤية حليتها الجديدة وارتجفت عندما لمس صدرها وهو يتحنس هذه الخرزة التي أطال فحصها حتى يطيل بقاء أصابعه على جلدها . . ومضى الوقت ولم تنسب إلى أنها قد تأخرت طويلاً وقد تعاقبها سيدتها على هذا .

وكان ما توقعت (علفة ساخنة) بكت بعدها من الألم . .

ومن الحزن على فقد الخرزة التي سقطت منها وهي تنسى صفحات السيدة الغاضبة .

ابتسم الشيخ ابتسامة واسعة عندما قدمت إليه زوج ابنة حبة تشبه إلى حد كبير الحبة المفقودة من مسبحة وأبدت رغبته في أن تعيد نظماً له له الحيط المتين (النايلون) شكرها بحرارة وهي تعيدها إليه بينا هو يفتش عن الحبة الغريبة ولم يميزها إلا بصعوبة قالت له .

— هذه الحبة كانت عندي منذ سنوات بقيت من عقد كان قد انفرط ولا أدري أين وضعت باقي حباته .

استراحت قصصات الشيخ وأمسك المسبحة وراح يداعب الحبات ويتمتع بالدعاء وينظر إلى الأنا نهاية . .

اجتمع الصغار يصنعون تماثيل من الصلصال الملون ويتبارون في أن يحاكيوا الطبيعة . . صنعوا سيارة وشجرة وقطة وحراراً .

وعندما عاد الأب من عمله عرض عليه الصغار إنتاجهم فرش الحمار لنيل الجائزة الأولى .

وعلا الصباح بين مؤيد ومعتزض وانضمت الأم إلى لجنة التحكيم وأبدت ترشيح الحمار للجائزة . . واستسلم باقي الصغار .

وفجأة صاحت الصغيرة . . يجب أن نحبي الحمار على هذا المركز . . لقد عثرت على (خرزة) صغيرة أثناء بحثي عن قطي بين المقاعد . . وسأعلقها في رقبة الحمار وقفزت سريعاً تفتش بين أشياءها وعادت وقد وضعت (الخرزة) في حيط صغير وربطته حول رقبة الحمار وسط ضحكات والديها وإخوتها صاحات الأم .

— إنها حبة المسبحة . . نعم . . هي . . هل أحفظ لك بها يا عمي ؟

ونظر إليها الشيخ وقال . .

— لا داعي . . فقد أَلِفْتُ الحبة الجديدة . .

ثم إنها تناسب هذا الحمار . .

نقارة . . سلوى العنق

فتحة | فتحة اللسان

— وماذا عن ابنة شيخ الغفر؟!

علا صوت جاد جسورا أجش ، بارعا في الرواية .

— لم أسمع ولكني أرى ، . . البت تعود من المدرسة لتداعب نفرهم القادم من العزبة الغربية ، لعلها تتوسم فيه مزايا لا نراها .

الشاب داعب أسنار صمت يتخلله نقيق الصفادع وزقزقات صراصر الغيط .

— سمعت عن غداء من الحارة القرية الفارقة في الليل والنوم ، تناهى إليهم ديب أرجل ، يعلو أحاديث ، حينها تقترب الأصوات فهم يقتربون . الأعين تدرب مثل القطط على الانفتاح والسير في الظلام دون احتكاك بالجدران ، أو الهبوط إلى الحفر ، اتسعت الجلسة عن مساحة الحصى ، فامتد الجلوس إلى الأرض الطرية ، ضحكة خشة أحدثها أبو جاد دون مراعاة لاحتمال غضب الشاب الضاحك :

— ليس أنت بالطبع عشيق الغداء ؟

فاه وجه لمعت في الظلمة أسنانه :

— لا تلوكي سيرة الحلق

زحف الصمت وأطبق الكرى ، وطعن الليل ، وتمدد السأم وفرغ الكلام كلت الأفواه ، نهض أبو جاد متاثلا وقد وطىء بقايا سيجارته وعندما اقترب من بيته الطين ذي الحجرين ، أحس بحركة سريعة ، لم يلق إليها بالا ، ففى

صوته كان يمز صانبا أذن القرية ، جهوريا مسموعا حتى في النبطان ، ودائما على المصاطب ، وفي مسالك القرية حين تحتضن الظلام ، وفي جلسات الحقل في شق الأجواء ، صباحا ومساء ، وفي الجمجمة الزراعية حيث تتيمثر الأذرع وتتشابك الكلمات دون الأيدي ، وفي الأحوال جميعها ، كان يطلق العنان لصوته ، مطلقا العبارات المفوفة بالدبابيس على من يتصدى ومن لا يتصدى له ! مدركا قدرته وقوته الصوتية ، والبعض ينصت عجزا والآخر تعباً .

الحصيرة نصبت في ليلة صيفية غابت فيها النسمات وصممت الضفادع وعجز الهواء أن يداعب معف النخيل ، تبعثروا عليها راقدين أو جالسين ، المشاء الخفيف والشاي الثقيل ، أبوجاد نصف الجالس ، وصوته يعلو قويا ملداعاً مجاوراً يذيع أخبار العالم ، قال للآخرين متعمدا الإضحاك :

— نساء الجهة لا يجندن الكفاءة في الرجال . سمعت أخيرا أن فلانة . . . مع بهانة . . . مع . . . يتصيدن يوسف العملاق لإرضاء الوطروائين هندنه لو أفشى السر بقطع الدابر .

بهت السامعون ، وبهروا ، أنكروا استجلابا للمزيد الذي لا ييخل على سبيل الإضحاك . . . ضحك طويلا شاب صغير يوى الجلسة ، وهو موظف بالقرية ، تسامد وقد طمس الظلام ضحكة خبيثة .

ذلك الغلام ، يتمرن بميز بعض الأشياء مثل هروب القتران ، أو الناس أو نساء يقضين الحاجة قرب الخلاه

٢

عندما ذهب إلى الجمعية ليصرف مبيدات دودة القطن ، لم يكن هنالك المدير الذي انتخبه القرية بعد معركة انتخابية محدودة ، وكان حول الجمعية نحو ربع تعداد القرية ، فالكمل يسمى لصرف المبيدات في أجل مبكر ، لأن رائحة الدودة ، فاحت من حواف الحقول والبعض قد رآها تزحف لاهية ، ولم يعد ثمة ما يقال بين الكبار الذين لا يرددون مثل الصغار أحداث مسلسلات التلفزيون وكلمات الأفلام ، سوى الدودة اللعينة ... والشكوى من أسعار المبيدات ، وجدوى الرش بالطائرات التي يتردد أحيانا أنها تؤذي حيواناتهم الأليفة ، وضرورة العودة إلى التركيز على الرش اليدوي . الرجال تكوروا حول الجدران ، واستظلوا أمام الأبواب ، واستراحوا على السلام ، وناموا تحت الأشجار القريبة .

أبو جاد لف مسجورة وقعد بنظرته الثالثة ليلمح فتاة على الطريق ، أحاط الثوب الأسود الفضفاض بجسدها عاجزا عن تفسير نتوءاته ، لم تحفل نظرات الرجال بها ما عدا « أبو جاد » ، الذي قال بصوت ضخم .

— الفتاة حزينة لا تصراف عليوة عنها إلى فتحة ذات الغدان .!

لم يشاركه الحديث أحدهم فالجميع يفكر في الدودة ، استدار بالحديث ليتهم الجمعية بالفساد

— المبيدات وصلت إلى جميع القرى عدا قرينتا التي هي بلد بدون شيخ بلد ، أحد الموظفين داخل الجمعية من أهالي القرية ردّد أن هناك اختلاسا حدث تأثا بين مدير الجمعية الشاب القصير الذين عين حديثا ، .. وبين المهندس الزراعي .. وبين الصراف .. كلهم من أهالي القرية ، ما عدا الشاب القصير حديث التمين ، الذي يبدو فقيرا ، أبو جاد قام بالنشر السريع للنبأ الذي أثار زوبعة .. ثم خاتمة صغيرة ، ثم شبه مظاهره تطالب بالحساب الدقيق ، فالاختلاس سيدير أمره بالقطع من حساباتهم المتركمة ، المثقلة بالديون .

أبو جاد صوب أصابع الاهتمام كلها إلى الشاب الصغير الذي أحيانا ما يقوم بالتوريد إلى المحافظة قائلا بصوته .. أهل الأصوات .

— إنه ذلك الملعون المتكرر في زى الغلب والفقر .. !

سمع الشاب فهرع يصدّ خطرا وشيكاً

— عيب ياخال ، هناك جهة للمحاسبة .!

المهندس الزراعي بدين الجسد ، لامع الوجه ، مصفف الشعر راقه الاهتمام فقال وهو يشرب سيجارة أجنبية

— كيف عرفت يا أبو جاد ؟

وعاود القول بخطا الاهتمام بمن لا يعرف

صمت الجميع ، تفرقوا ، عندما أمسك الشاب بمصحف أقسم عليه أنه لم يورد مليا واحدا طوال العام وأن أمهاتهم الأوراق ، .. وأيضا عندما ألقى برأسه عن المكتب وأجهش بالبكاء وصرخ أنه لن يظل يوما واحدا في تلك القرية .

أبو جاد لم يذهب إلى طبيب طوال عمره ، وآخر عهده بالأطباء عندما كان صغيرا وأخذ حقة ضد البلهارسب أنهكته ليومين فكف عن أخق ، وصادق البلهارسب ، ولكنه شعر الآن وبعد إحساسه بالتعب بضرورة الذهاب إلى الطبيب . في العيادة المكتظة عاودته الآلام . تتوقف الكلام ، لم يحاول أن يجاذب الآخرين أطراف الحديث رغم أن الحديث كان أحيانا يمتد إلى العورات ، قال رجل هاس الصوت لأخيه لا ينظر إليه .

— الناحية فسدت .!

الرجل لم يكن من قريته ، اختلس نظرة إليه ، الرجل أمامه علا صوته :

— في البلدة المحاورة يقال إن بعض الفتيات يمارسن حياة الزواج قبل الزواج ، حتى إن إنة رجل يقال إن اسمه أبو جاد وأن ابنة شيخ الغفر أيضا ، بلدنا أيضا بها ذلك ، ربما الفساد يزحف .

أبو جاد رجع بظهوره إلى الوراء ، تذكر الحركة السريعة ، إحساس مروع دأهمه ، نسي كل لحظات البحث سار متقلبا ، هرع إلى عربة تزدهم بالرجال والنساء والعيال ، جلس صامتا ، عاودة الألم ، يشتد الألم ، يصمت .. يصمت .. سقط رأسه

صامتا .. صامتا

القاهرة فؤاد بركات

قصه رغبة ممتدة في النوم

تترقب دخولي المحراب وعلى غير المعتاد لا أدخل .

جريت الكثير من متع الحياة . جريت متعة القراءة ومتعة السفر .. جريت الحب .. جريت متعة التميز في العمل .. جريت الرقص وجريت متعة التأمل في حكمة القدر . لكنني لم أتوقف إلا عند ذلك الطعم من النشوة يملؤن وأنا ممسكة القلم : ترقب مقبل على الحياة .. دفء غامض .. رعشة ساحرة وإحساس مفاجئ بالبهجة . وحين يتعاقب القلم والورقة ، تحدث لحظة إخصاب نادرة تهبى النشوة والكلمة . تهبى أمومة أصنعها وحدي دون رجل .

أستعيد التجربة ، فأشاق إليها .

ورغم الاشتياق ، فإني أهرب .

لا أنكر أنني اعتدت الاعتقاد بأن الهروب قد يحوم حولى .. ويأتني وجود وقع منذ زمن في غرام عدم التشكل واللاتناء . أمر واحد ظل يرب من هوى .. أن أكتب .

« أنا أكتب » ، اذن ما زلت قادرة على التشكل وعلى الانتباه « أنا أكتب » ، اذن ما زالت الحياة تستحق الحياة . والان ، ترتبك أفكاري وتختار . فأننا لا أفهم فقط ما يحدث لى ، بل أخاف أيضا من معناه .

فكيف أفسر عجزى عن الأمر الذى اخترته عنوانا لحياتي ؟ كيف تهرب نفسى من الفعل الوحيد الذى يجعلها ويقيها نفسى ؟

اخيراً كتبت .

لا أصدق انتهاء الحصار ، لا أصدق نوال الحرية . لا أيم الشكل أو المضمون ، لا أيم العنوان ، لا أيم عدد الصفحات ، لا أيم وجود النقاد أو غيابهيم ، ولا أيم عدد القراء .

الأهم أننى كتبت . والأجمل ، أننى أكتب عن عجزى الماضى عن الكتابة . وهذا تجاوز لكل احتمالات تفكيرى وفدرات تخيل . الآن أشعر للمرة الأولى أن الحقيقة قد تأتى أمتع من الأحلام .

يا لها من فترة يؤلمنى حسابها ، تلك التى مرت وأنا غائبة برغبة ملحة في لمس القلم . منذ فترة أريد - كما لم أرد شيئاً من قبل - أن أكتب . وعاجزة عن الكتابة كما لم أعجز عن شيء من قبل .

وتساءلت لم أفلومها ، ولدى كل المؤهلات ؟

لدى قلمى الأسود أحس اشتياقه إلى لمس أصابعى .. لدى وفرة من الأوراق تمنح للاستلاء .. لدى وفرة من الوقت . بدائل تنوعت من الفكر عتجة بما قرأت وبما عشت . أستطيع - ربما أكثر من أى وقت مضى - استعادة الأشياء ، وما زلت قادرة على الحلم . المكان المخصص في حجرى للتأمل والكتابة مضاه . أذكر قواعد اللغة العربية وليس هناك قسوة . وطقوس إبداعى - كالمعتاد - موجودة : أننام هادئة .. فنجان القهوة السجارة ورائحة البخور ، كلها

المهم الآن .. أنى كتبت .

لن أتذكر بعد الآن ، تلك المرات العديدة وأنا جالسة أنتظر شيئاً يحدث في الكون لأكتب . وبعد عدة ساعات ، لا شيء يحدث في الكون . أنتهى بصمت حائر ونظرة شاردة إلى أعقاب السجائر وفناجين القهوة . أنظف المكان .. أغسل الفناجين وأعيد كل شيء إلى مكانه .

وأعود أنا إلى الفراش . في يدي اليمنى كوب ماء ، وفي يدي اليسرى قرص أبيض اللون لحالات الصداع .. أخضر أصفر اللون لحالات عدم الفهم ، وقرص ثالث لا لون له لحالات التوتر يقف في حلقى .

المهم الآن ، أنى كتبت .

كانت إذن مرحلة عابرة أخذت وقتها ولم تأخذ قلدق على الكتابة . أشعر برغبة في عتاب نفسي . لم قلقك وحزنت ؟ من يدري ، ربما مر الوقت أسهل لو أخذت الأمر ببساطة .

المهم أن شيئاً - أخيراً - قد حدث في الكون .

واندعشت حين استعدت مع الكتابة أشياء لم أحس غيابها إلا حين عادت .

هل يمكن أن أدع هذا الأمر بمر دون احتفال ؟ بالطبع لا . لابد أن احتفل بعودتي إلى قلبي . ليس هناك أجمل من هذه العودة .

ولكن كيف احتفل ؟ كيف ؟ وشردت أبحث عن وسيلة لا تقل جمالا عن سبب الاحتفال .

ثم فاجأني شرودي بالتوقف على صوت مألوف ، يرسل كلمات مألوفة ، على إيقاع متعجل :

« ألن تستيقظى للنهاب إلى العمل .. الساعة تدق السابعة . »

القاهرة : منى حلمى



قصه - هكذا سمع قلبي

فقلت :
 - سمعتك تناديني
 - هيا بنا
 وسألتها :
 - الى اين ؟
 - نتمشى قليلا
 وأخذتني من يدي كطفل ثم راحت تسرع متجهة بي صوب
 الشوارع الخالية كان السكون يجيم على الدور الموصدة أبوابها
 ونحن نمر بها . . غير أنه كانت تعن لي بين الحين والآخر نظرة
 بجانبي فكنت ألمح بعض الوجوه الغريبة تطل علينا من طاقات
 ضيقة من أعلى الجدران . .
 حتى انتهينا إلى نهر
 جلسنا متلاصقين في صمت . . كان وجهها يغشاه الهم . .
 ويدت كأنها لا تدري ماذا تقول . . وبعد حين . . بدأت في
 الغناء
 كان صوتها عذبا ينساب من بين شفيتها كخبر النهر .
 كانت تغني أغنية غامضة ولكنها شجية
 قلبي من الحب مريض
 وعلى مرأى عيوننا كانت النجوم تلمع في قلب النهر الصافي
 وهي ترتعش .
 ليتني زهرة تقطفها يداك . .
 وقامت تتمشى وحدها على الشاطئ الخالي . . وخامرن
 شعور أكيد بأنها ربما أرادت أن تجربني بشيء ولكنها ولسبب

كانت تصرخ ، إنها تستغيث ، هكذا سمع قلبي
 وقمت من سريري فزعا ، خيل لي أن مصدر الاستغاثة كان
 من الفراش الملاصق لي في الحجرة ، ولكن بعد كثير من التدقيق
 لم أتمكن في عتمة الغرفة شيئا .
 كان الظلام والسكون ولا شيء . .
 وبسرعة رجحت أرتدى معطفي فوق جلياب نومي ، ثم أخذت
 أهبط السلم الطويل الغارق في الظلمة حذرا .
 كان شيء ما أكبر من طاقتي يجذبني بعنف صوت الباب
 الخارجى ، ونزلت السلم خطوة خطوة ، وفي أسفل . . رأيت
 الباب مفتوحا على مصراعيه بينما نسيم الليل البارد يتدفق منه .
 ألفت نفسي خارج البيت . . وفي وسط الحديقة قفصا .
 كان ضوء القمر يلقي بظلال أشجار الليمون على البساط
 الأخضر ، وكان الجو ممطرا برائحة الزهر المنفتح . . وخيل لي
 للحظة أبى رأيها - دون أن أنظر - وهي تختبئ خلف أغصان
 الليمون المتشابكة . . وقبل أن أوقع صوقي متاديا رأيتها مقبلة
 نحوى . .
 كانت جميلة . . وادعة كমেهدى بها . .
 ولم يكن بها أثر من ذلك الحادث المشؤم الذى أودى
 بحياتها . .
 قالت لي :
 - انتظرتك طويلا
 - أين ؟
 - هنا

خاف عني تماماً اضطرت أن تحجم في اللحظة الأخيرة .. غير أني كنت مصمماً على أية حال أن أواجهها ، لأن هذا الصمت الذي تتلفم به ينجفى .. كما أن السؤال الذي أخذ يبرز بسرعة في ظلام نفسي هو ..

— ولكن ألم تحت حقا ؟

هذا ما خيل إلى تقريبا من قبل ..

ألم تحملها يداي هاتان وهي جريحة وصدرها يتزف دما . ولكن الشيء العجيب أن فكرة العودة إلى الحياة كانت أبسط من أن يعاد فيها التفكير مرتين .. فقد كان شيئا طبيعيا أن تعود زوجتي بعد موتها لتقوم بواجب الزيرة والاطمئنان على ثم ترجع أو تمكث حسب ما ترى .

ربما كانت غرابة الفكرة آنذاك وبعدها عن الواقع أكثر مدعاة إلى تصديقها بسهولة وكان الامر معروف ومسلم به منذ آلاف السنين .

ولكن ألم أتأخر وأصعب فرصة لم تكن لتضيع ؟ . فمالذا لو كنت قد بدأت حديثي معها وهي جالسة معي على الشاطئ ، أو حتى وأنا سائر معها في الدروب المظفرة ؟ ،

وشعرت بالندم .. كنت أريد أن أعترض عما كان مني قبل ليلة موتها .. حين تشاجرت معها بسبب تافه لا يستحق شجارا ، وصممت أن أفرد بنفسي في فراش منزل تاركا لهاها تنام وحيدة ومقهورة ..

ولما استيقظت ركني عناد مشؤوم فلم ألق عليها حتى تحية الصباح أى خلوق سفيه ذلك الإنسان !

كنت أسمع ثقلها قلقة في الفراش طوال الليل ، ولم تراودني ولو مرة واحدة فكرة العودة إليها ومصالحتها رغم أنها كانت تنتظر ، بل كنت أرغب من كل نفسي أن يستمر عذابها ويزداد .

وحين جاء الصباح كان وجهها مصفرا وجسدها هزyla .. وفي آخر اليوم كانت تموت على سرير مجهول في مستشفى .. والدعاء تبرقش ثوبا بينا أخذ جسدها النحيل يثني ويتخصر كالحفرة المظفرة .. وقيل لي

— صدمتها سيارة وهي تسير في شوارع المدينة .

هكذا في بساطة !

ولكن الحلم لم ينته بعد ، فبرغم أني قد استرجعت في لحظة واحدة كل أحداث ذاك النهار المشؤوم إلى ما زلت أراها وهي تغشى بعيدا على شاطئ النهر حتى اختفت وذابت في قلب الليل وكأنها بقعة من ضباب ..

رحمت أناديا

— سامية .. سامية

ولكن صدى صياحي كان يرتد عائدا إلى من شاطئ النهر الآخر .. وفي الدرب الضيق الذي عدت منه .. كانت تتراعى لي صور لا شكل لها وهي تثب بجثث فوق التراب .. رأيت ظلال الأرواح المتعبة تتراقص أمامي على امتداد النظر ، ونسمة مفعمة بقطر الليمون تهب دوما على وجهي حاملة إلى في أعطافها غنامة مرة ثانية .

ولكن الأغنية لم تكن تتحدث عن الحب الذي يمرض القلب بل عن أناس يفرقون في النهر .

كان الغناء وحشيا ، عميق الصدى كترانيل جنازيرة في حنايا معبد مهجور .

وكانت الحقول الواسعة المترامية غارقة في الظلمة ، والقمر يطل على برأسه الشائه من بين مرق الغمام الأسود .. كان يجلق إلى في عليائه الباردة ، ثم ما يلبث أن يتوارى مبشيا في خبث .

ورحت أجرى هنا وهناك باحثا عنها . إن شفتيها الورديتين تتلاعان لعني وسط ظلال أشجار الليمون وهي ترتعش ارتعاشة جيزة ، ووجهها الحمري الصغير تتفرق عليه حبات الدموع .

— سامية !

ها هي ذي قلادة ..

يا إلهي !

جاءت وحدها .. جميلة صامتة ، وقدمها الرقيقتان تلمسان التراب في خجل .

توسلت إليها ألا تتركني بعد الآن ، ولكنها راحت تنتفض قلقة بجاني ، تحسنت كنفها بأصابعي .. ضممتها إلى صدري ، وأردت أن أسكب دموع الندم على رأسها .. ولكنها اخضت فجأة ..

وعاد صراخي المتعب يمزق أستار الصمت . كانت النجوم تنظر إلى من بين الأغصان المتشابكة نظرة ساخرة ، وأنا ما زلت أهيئ باحثا عنها في الطرقات — سامية !

سوق قريتنا الصغيرة .. في ساحة الجرن القديم يلوح في غمار زحامها وجه سامية الباسم .. ولكن يا إلهي لقد صارت طفلة ..

يا لها من سماعة .

نعمالي يا سامية

يا زوجتي الحبيبة لم تتواوين عني ؟

سامية !

وحلتها بيني يدي وضممتها إلى صدري ورحت أئثم وجهها

الجميل الذى صار وجه طفلة ، ثم رحت أنجول بها فى السوق وأنا أحملها على ذراعى .. واشترت لها عقدا من الياسمين الذى طالما اشتريته من أجلها ونحن غطويان .

ولكن الفلق كان ينامرنى ، فحدثت نفسى قائلا :
— سأعيدها إلى البيت لتكبر من جديد .

وحين خطرت ببالى هذه الفكرة كنت أطير فرحا .. إذ أن حبيبتي قد عادت إلى على أية حال . ثم حالت منى التفاتة إلى الناحية الأخرى من السوق حيث كانت خيمة السيرك ما زالت منصوبة هناك كمهدى بها دائما ، ورأيت زحاما شديدا على الباب .. كانت الناس تتدافع فى قسوة لمشاهدة ما يجرى بالداخل .

فأسرعت إلى الداخل بدورى .. وفى غملا الزحام لم أجد سامية على ذراعى .

يا الهى .. أين أنت ؟
لقد تاهت وسط الزحام .. ضاعت .
ورحت أتاديا
— سامية !

يا زوجتي الحبيبة أين أنت ؟
جاء المساء .. وانفضت السوق ولم يبق فى ساحتها سوى كلاب هزيلة تتسكع هنا وهناك ، وأنا ما زلت أبحث متحسرا عنها . ثم سرعان ما عدت أمشى متعبا منحنى الرأس فى قلب الأزقة

قيل لى :
— من أنت ؟
ولم أهر السائل اهتماما .. فليس بوسعى أن أعرف من أنا ..
فهى كل ما أعرف وما لا أعرف .
ثم أفتت ..

كانت تسايح الفجر الأول .. وكان قلبى يلقى فى جنون وكان ما زلت أجرى لاهثا فى الطرقات .. وكانت أمى المعجوز التى تعيش معى بعد موت زوجتى ترضأ ولما جاءت رأتى جالسا فى الفراش صامتا .

قلت
— هل تريد شيئا ؟
— لا
— إذن لم لا تنام ، ما زال الوقت مبكرا ؟
— نعم
وأغلقت باب الغرفة حتى لا تقلقى بصلاتها ..

وفى عتمة الغرفة التى يضيئها بصيص من نور الصلاة .. ترائى لى جسدا ممددا وملقونا فى كفن أخضر مرسوم عليه عصافير ذهبية ذات أرجل طويلة ربما شعرت آنذاك بأن المصافير تشارك هى الأخرى جميع الأشياء فى العيش فى والسخرية منى — كانت ترائيل الصلاة التى أنشدت عليها ما زالت تردده فى الأخرى فى صمت الغرفة وكأنها لم تنته بعد .. ثم رأيتهم ..

أحاطوا جسدا الرقيق بأنزهم المملوءة ، ثم رفعوها برفق من على السرير .. ولكن يا للفرع !
لقد هوى الرأس فجأة على إحدى الأيدي كأنه بلا عتق تماما ..

كانت خفيفة كأنها بلا جسد
راحوا يسرون بها فى أنحاء البيت .. ككائن مهم لا يمت إلى الحقيقة بصلة .. أين تذهبون بها ؟
وهل يجرؤ أحد أن ييل التراب على هذا الجسد الدافئ الرقيق ثم يدعه ويمضى ؟

فى غمرة أحلامي التى تطوف بى وأنا بين النوم واليقظة .. ترائى لى وجهها الغريب وكأنه يعاتبى .. ناديتها
— سامية
ولم تجب .. كنت فقط أسمع صوت أنفاسها الرقيق يتردد همسا أسفل الغطاء .. وكان قلبها يلذوب رويدا رويدا .

هناك فى الأزقة .. حيث يسكب قمر مريض نوره الفضى .. دعيتى أثم فمك الصغير الذى لا يعبأ .. واحتضن قلبك القاسى الذى نسي فى غمرة انشغاله .

دعيتى أخلص شعرك المشعث من أوراق الشجر الذابلة التى تسقطها رياح مجنونة ..
وأسمح ما تفيض به عينك من دمع .
يا من تتوارى عنى فى الزحام ما كان هذا حلما .. بل الآن أحلم .
فرفت أمى من صلاتها ودون أن أطلب منها جامتى بكوب من الماء ووضعتى بجانبى ولكنى لم أمسه .

رحت ألقى محاولا تقليد صوتها .
قلبي بثر جف مأواها
كانت الأغنية جليدة ، ولم أعرف من أين جاءت
كلماتها ..
وفى الهدوء المتطامن .. رحت أغفو من جديد بعد أن أسلمت الغناء إلى النوم .

إنها تنادى
ولكن جمال صوتها أكثر مما يطيق قلبى .
ها أنذا أعود لأهبط السلم الغارق فى الظلمة من جديد . .

القاهرة : جمال عفيفى

وحين يسقط المطر . . ويتل تراب الأزقة ، وتعزف الريح
فى طاقات الدور الممتدة لحنا شجيا . . ستمود طفلين كما كنا
نلهو بحبات المطر كمصفورين ، ونرسم على وجه الطين
أحلامنا ، ولكن يا إلهى !
إنها فى الحقيقة .
كم أنا سعيد . .



قصة جوارى وعبيد

الدلو تحت صنوبر الماء ، أدار مؤشر الراديو ، على الضفة الأخرى علق ببصره خطوط حثيثة لنفر من العمال يهولون فرادى ، وجماعات في اتجاه المصنع القريب ، هدر صوت المقيء بداخله فطنى على صوت ارتطام الماء بالدلو (لم يأت أحد ولا حتى «بلية») . أشعل عيدان البخور فانسابت خيوط وأقواس وكرات رمادية تسعى هائلة في كل اتجاه . . . راح ينثر الماء حول الورشة ويتبادل وجيرانه «طقوس الصباح» . . . اكتشف أن الجلسة على الباب الخارجي في مثل هذه الساعة «منعشة» دقت ساعة الراديو . . . واحد . . . اثنين . . . ثلاثة . . . تسعة كل دقة تقع داخله كأنها حجر في الماء فتنتثر من حوله الدوامات .

مضى سيأتون ؟

«ذات ليلة قالت الأم : ربما غيروا رأيهم ؟ نهجم وجه الأخت وأسمرت تنزوي في الغرفة الداخلية . . . قال الأب : الليل طويل وتسعة ساعة متقدمة منه . . . بعد قليل جاؤوا : واحد الصريس . . . اثنين : الأم . . . ثلاثة : الأب . . . أربعة . . . خمسة . . . تسعة» .

- لدينا مقاعد كثيرة .

(ألا توجد مقاعد لإخوته) ؟

- أين عروستا ؟ (تضطرب الصينية في يدها . . . يتورد وجهها) .

على الستارة الحديدية للباب المغلق وقمت أنظاره ، ذابت ملامحه في الضيق ، الساعة «ثمانية» التفتحتها أفنه من إحدى المقاصي المجاورة ، الضجيج عملاً الشارع ، أحاديث وضحكات الصغار الذاهبين إلى المدارس ، أم تحتضن رضيعها بيد ، وكيس من البلاستيك باليد الأخرى وتجهري ، قرعة العجلات الحديدية لعمرة القول على حصي الشارع انفجرت الدقات بداخله : واحد . . . اثنان . . . اكتشف أنها رقم كبير ، بل أرقام كثيرة ، إنها ساعة مبكرة من النهار ، لم يسبق أن جاء قبل العاشرة ، حيثذ يرى الباب مفتوحاً والنور يغمز الورشة وصوت الراديو ينبعث مختلطاً بهدير المواتير أو دق الحديد ، واحد يتمدد تحت السيارة والآخر يضعص المحرك ، أو يجلس أمام عجلة القيادة وزيون أو اثنان في انتظاره :

(متى تأتون ؟ - من الفجر يا معلم . . . لا تخش على صبيانك) .

مضى يطلع الفجر ؟ احتشد غضبه كله في دفعة قوية واحدة فانبعث من احتكاك الصاج بالمجرى المتأكل صرير خشن قبل أن تختفي الستارة وتلتهمها «سكنة الباب» . . . سقط ضوء النهار الوليد في جوف الورشة فلمع على أسقف وجدوان متممة برذاذ الزيت والشحم . من كوة صغيرة بالجدار المطل على «المحمودية» صافحت عيناه دوائر وأشكالاً مائية مصطفية باللون الأخضر ، تردد أنفاسها بين عيدان البورس والأعشاب والنباتات الشيطانية الجمالة على «ضفة الترع» ، وهو يضع

- على خيرة الله ... على خيرة الله .

- أين الأخ الكبير ؟ عنده دروس .

- الأخت الكبيرة ؟ - أبنتها مريض .

- سيأخذك المعلم وإبراهيم نسمع منك .

- معلم وقددة الدنيا تقول الأم :- ورشته هناك على المحمودية شفتوها ؟

- هو الخير والبركة .

- المهر ؟ - يسأل أحدهم ، توتر ملامح الأب ، ينظر العريس بالسجارة على العلبة ، يرسل نفسا طويلا إلى السقف يتبعه بنظرات شاردة ، تتلهم الأم ، تقفوس العروس في مقعدهما ، تلتصق الأنظار بفمه .

في البلدة .. خطيبته تفتح وتغلق صلف الدواليب ، وتلمس الأوكيا والحليات .. تنظر على الخشب المقوس من الداخل ، تشير إلى البرء والشروخ السوداء المترجمة . ناصحة جدا في مسائل الفحص والشراء . يتحسس بأصبعه شرخا غائرا قديما فوق جيبه ، يتنحى الأب فيتبعه إلى أنه نسي الأنظار معلقة على فمه ، تنوء العمليات الحساية برأسه :

- نشترى رجاله .

ينفض اشتباك النظرات عن وجهه ، يتنفس الجميع في ارتياح .

- الشبكة ؟

- نشترى رجاله .

يقوم الرجاله ومعهم النساء ، ينصرف الجميع . المقاعد كلها أصبحت خالية ولم يأت إخوته ، يتطلع إليه الأب والأم في رضى . كم عمره ؟ الأب سبعون ، الأم : ستون ، الأخ : أربعون ، الأخت : تعدت الثلاثين . عمره تعدى المائتين .. ها .. ها .

- أنت تفوقني في الحساب وفي الفلوس - يسرول الأخ الأكبر ، تعلم كثيرا ، قرأ كثيرا وبالأمر من ذلك تقول الأم أيضا أنت تفوقه في الحساب وفي

- خساره لو أكمل تعليمه .

- بل الحمد لله .. والا كان مثل يتأبط حقيقته ويمر في شوارع الرمل ، وغيظ العنب وعمرم بك وراء التاكسيات ، ويقتحم البيوت ويعطى الدروس للأطفال .. معك خسون جنيتها ؟ - ولكن ... ؟ - ارجوك .

رفع الأب ذراعيه إلى أعلى في الجهد السياه وهو يفرد سجادة الصلاة . عند أول التمهيط لمح .. صبر ، صبر ، ضئيل

الحجم ، كان يأتى مسرعا صوب الورشة وقد بدا عليه الخوف والقلق :

- أنت تشتغل في الوزارة يا بنى ؟

انكشش الصغير ، هرب لونه ، ارتجفت سيقانه فأسند ظهره إلى جدار الورشة وهو يحجب وجهه بيديه ، لم يدر هو ماذا قال أو ماذا فعل ، أحس بقل الغضب بداخله ، رأى آثاره على وجه الصغير ، فأدركه شيء من العطف :- الفطار يا بنى ..

اختطف الغلام الكلمة وطار من أمامه فرحا بالنجاة ، تراخت قبضة الضيق عن نفسه .

الترابيزة حديد ، والغطاء صفحة من جريدة قديمة ، اكتملوا ، تحلقوا ، أطبق القول والقالفل والميش الطازج ، تناثرت التعليقات حول مباراة الجمعة القادمة ، قدم الخطيب ، سهرة الليلة الماضية :- ما معنى جوارى بلا قيود ؟

- لا أعرف .

شعر أنه يجب أن يقول : جوارى يعنى عيب .

تلاحقت أحداثهم ، تنوعت : يتحدثون عن مثلة أصبحت جميلة فجأة ، كيف ذلك وبأية وسيلة ؟ طاف الوجه بذهنه لحظة ثم تلاشى مع باقى أحداثهم ، تراخت أنظاره مرة أخرى إلى «الصحن» أصبحت الأحاديث مجرد تهويلات متداخلة تنزل على أذن صباه ، امتلا وجدانه بصوت غشى ، رخم كالمسدل ، وجهه ناصم كالحليب قوام يضيح بالأنوثة ، اتصم الحواجز ، طار فوق الأيام ، وصل إلى ليلة الزفاف تناهت ذقات قلبه ، وهو يتخيلها مستسلمة بين ذراعيه ولا أحد معها ، وهما يسيران معا تتركز كل أنظار الدنيا عليها ، عليها ، يجتنوى الراحة الدافئة بين يديه ، يتولد الشرور في عروقه ، يشعن رأسه بالحرارة ، حينما تسحبه إلى القاترينه يتطاير بداخله شرور من نوع آخر ، يخفق قلبه ، الإسورة تظل من خدها المخمل ، تنهض ، تهرق العين الكحيلة ، يتماقت الريقان ، يتوهج والحبيب على وجنتها ، يصبح نارا ، تلتهب آثار الحب من العين ، يحس أن يديها قد امتدت فجأة تحس الجرح القديم المتعرج فوق جيبه ، حينما كانا صغيرين دفعه أخوه فهوى على حجر بالأرض - يقولون إنك تكسب كثيرا .

نعم كثيرا جدا ...

يتلمس الكف الرخصة ، يتباعد ، تزوغ منه ، يشعر أن هذه اليد لم تصبح له بعد ، وربما تصبح أبدا ، يتلف الهواء البارد إلى صدره ، تضيق ليلة الزفاف من خياله .

- عيب ... ستضيق منك الأنثى أيما انثى ..

يسفر حديث الأستاذ كمال - صاحب محل قطع الثياب الجوار - عن نظرة الغيرة التي انزوت في ركن من عينه لحظة أن رآهما معا لأول مرة . - الجميلة ليست للخيال ولا للجبان .

انبعث صوت لسيارة تهم بالوقوف ، انقطعت أحاديثهم ، توجهت إليه أنظارهم ... هتف أحدهم : هلاك الملم .

هبط واقفا وقد أخذته المفاجأة ، هبط من السيارة «البيجو» عملاق ، عفى ، صادم الملامح يضع جاكتا من الصوف على قفطانة ويلف رأسه وعنقه بعمامة حرير لأمعة يتدلى أحد طرفيها على صدره ، دار وفتح الباب الخلفي للسيارة في عصبية ، تناول كيسا متسخا ببعض الأشياء تقدم بخطوات ثابتة إلى مدخل «الورشة» ... ارتفعت اليد الغليظة ، تارجعت في الهواء ، طار الكيس ثم هوى فتبعثرت محتوياته على الأرض ... انفجر صوته :-

- هداياك يا أسطى ... ولياك أن تربنا وجهك ثانية !

وبينما تحول الصبية إلى جميع الأكواب والفناجين ، وقطع القماش والهدايا الأخرى التي حملها إلى خطيبته في المناسبات ، كان هو غارقا في ذهول المفاجأة ، ويد غاشمة تختنق أنفاسه حينما تنبه لم يكن هناك إلا زفير السيارة وهي تتغلغل وتغيب في جوف الشارع ، وجد بجواره الأستاذ «كمال» كان يربت على كتفه ، ويلقى عليه نظرة عاتبة .

- لقد حلزتك من قبل ! طفا فوق دوامة غضبه .. جار في استنكار :-

- ولكنهم قوم لا يشعرون !

- نحن نعيش جميعا في زمن لا يشيع ... ! وتركه ، وانصرف إلى عمله .

عاد من جديد إلى مقعده .. صرخ عموالا التغلب على كبريائه الجريح :

- دعونا من هذا ... ولنكمل الأكل !

صك انتباهه هدير سيارة تقترب في عتف ، تركزت أنظاره على الرصيف المقابل . سيارة مرسيدس من طراز حقيق تقف بصعوبة بالغة عمدة صغيرا ، اشربا يستطلع الخبير فاستدعاه «كلاكس» طائش من داخل السيارة ، اندفع مهرولا تاركا المقعد يرتطم تحت من فرط ثقله ، هبط من السيارة شخص بدين لامع الوجه والثياب ، حينما أصبح قريبا منه قال بلهجة هادئة : عادت السيارة أسوأ مما كانت !

انبعث صوت نساءي حازم من داخل السيارة مستدركا :

- عيب جديد يا أسطى ، المرة الأولى كانت وتتش .. هذه المرة تقف فجأة أثناء السير .

ابتسم الأسطى ابتسامة ذات معنى ، ثم قال : هذا شيء لم نعمل حسابه في المرة الأولى ! أشارت إلى زوجها : كان يريد أن يذهب ليكانيكى أخر أرجو أن تطيل رقبتي !

أجاب على الفور دون أن يرفع نظره عن السيارة :- «نشوف» يا فندم .

رفع النظاه ... أحنى رأسه على الجسم المستطيل النائم المشرب بالزيت والكربون ، راح يتفحصه بمناباة : شد الكبلات ، رفع «عمه» الفلتر ، رن في أذنه صوت حرمي أمر :-

- زفت .. رفقتي المحروقة دى ! قلت لك غيرها من زمان واخلص !

نكس «الأفتدى» نظرة مهمومة وشت عند الأسطى إبراهيم بالرد واضحا ، دون حاجة إلى تصريح .

اشربت أنظاره إلى «البارباريز» عموالا أن يرق إلى السيدة بهذه الرسالة :

- إن شاء الله ... تكون حال يا فندم !

توقفت عيناه على الزجاج فلم تبلغ شيئا يذكر من ملامح السيدة ، فقد اختفى شعرها تحت «بونيه» أزرق لم يترك إلا خصلة بلالون تلتل على جانب الجبهة ، وسوالف حائلة ضاع لونها في جوف السيارة كما بدت عينها لنظرة الحافظة ومن فرط إتقان رسمها جيئتين ، حلتين تفتان نظرة ثابتة حادة ، وكأنما تنهت السيدة إلى أن كالتنا غريبا يوشك أن يفتح أسوار حالها ، فاحتت رأسها مرة ثانية في حزم فاختفى وجهها وراء الجريدة المنشورة أمامها . تحلفت فوق رأسها دوائر هلامية من الدخان ، تلصصت من وراء الجريدة ، سبحت في سياه السيارة ، رقدت في استكانة على البارباريز :- تفكر العيب فين يا أسطى ؟

تحول بانتباهه إلى الرجل الذي يساله ، انتبه إلى أنه أقصرما كان يتصور ... فقال وهو يخالل شعورا بالانخور :- «الكلارياتور» ويجب أن يتغير .

- ردد الرجل في إشفاق : يتغير ؟

- نعم إنه تالف تلمأ وهو السبب في وقوف السيارة .

اوتسمت الجريدة والتردد على وجه الرجل فلم ينطق ، ندت منه نظرة مستعجلة إلى داخل السيارة سمع الأسطى إبراهيم

صوت باب السيارة يفتح وتنزل السيدة ، همس الرجل لزوجته :

- يجيل إلى أنه من الأفضل إصلاح الكاربياتور القديم .
هز إبراهيم رأسه نغماً ، أردفت السيدة بلهجة أقرب إلى الزجر : بل لابد من تغييره ! بل من الأفضل تغيير السيارة كلها !

عاد الأسطى إبراهيم إلى مسح الرجل بنظرة مستفسرة ، فلم يظفر منه بفير الصمت ، لم يسمعه إلا أن يمس رأسه من جديد إلى مكان المعطل وهو يقول :

- على خير الله . ولد بابليه ! هف صارخا فلم يجبه ، وقع نظره عليه واقفا مع صبي الأستاذ/كمال على الرصيف المقابل ، رفع صوته ناهرا :-

- تعال يابن هات الملتاح .

انفض الولد ، اندفع متدحرجا صوب الورشة ،
أردف الرجل : احمل معروف ياسطى ابراهيم تصلحها قوام أحسن وقتاً ... أهني أنه ... ليس لدينا وقت ... !
وهنا انفجر صوت السيدة التي كانت تتطلع إلى كشك يقع بناصية الزقاق المجاور للورشة :

- عندهم سوير يا عمود ؟

تطلع السيد/عمود في اعتمام زائد إلى الكشك ، تحول الاهتمام إلى شيء من اليأس وهو يرى الكشك غلقا وسط طوفان من البشر كأنه حطام سفينة طفا على سطح الموج ! همس في شبه التماس :- توجد علبة «مارلبورو» على التابلوه !

أجابت السيدة بنفس اللمجة الحازمة : قلت سوير !

تدخل الأسطى ابراهيم كالنقذ فصرخ في الصبي مرة أخرى :-

- عيتين سوير للهدام ! قل لعمك فؤاد إنهم لي .

استدارت السيدة ، انحنت وهي تذلّف مره أخرى إلى مقعدها في السيارة ، وتشاغل الزوج باستكشاف ورش «الدوكو» والبوية والسكرة المتآثرة على شاطئ «المحمودية» انتهزها الأسطى ابراهيم فرصة ، تنحى بالولد جانباً وهمس :-

- اقضب لولا للأستاذ كمال ، هات كاربياتور . واقترّب منه أكثر واستطرد بصوت خفيض :-

- مستعمل ! أسمعت مستعمل !

إزدادت حنقنا الولد إتساعاً ... فسرعان ما عاجله ابراهيم ناهرا :-

- للمذا تنظر إلى هكذا ؟ «غوره» يا بن الـ !

انكب على الموتور مرة ثانية . وراح يمالج فك «الكاربياتور» ، عادت هواجه تلوّنه مره أخرى) - لم يحرك ألبوها ساكنا ، كان يراها غشقة ولم ينجح ، لم يؤنبها ، لم يؤيده ! كان يعلم تماماً أن ما تطلبه فوق طاقته ولكنه صمت وحيناً ثار ، احتج ! وها هو يبرغ كرامته في الوحل أمام صبيانه . أيقظه بليه من أفكاره ، تناول منه الكاربياتور قائلاً له :- هوا ... هات السجائر !



شرعت السيدة تفتح وتغفل «الكونتاك» على سبيل التجربة وتنصت إلى صوت الموتور حتى اطمأنت إلى رجوعه إلى حالته العادية .. في تلك اللحظة وصل الولد بلبيه «بالسجائر» فتناولت سيجارة دستها بين شفتيه ، ففتحت حقيبة يدها ، أخرجت رزمة من الأوراق المالية أشارت للأسطى ابراهيم متسائلة ، رد على الفور بلهجة سريعة ، حاسمة ، مطعنة :

- كاربياتور جديد .. جنط موتور .. صنمه .. كله ٣٠٠ جنيه !

تساملت في استياء :- كثير كثير جدا ياسطى ابراهيم !

فرد إبراهيم : هذا من أجل حضرتك أنت واليه فقط .

تورّدت وجتها ، انطلقت أساريرها متشّية للإطراء رشم ما ينطوي عليه من تلقق واضح ... ألقت نظرة جوفاء على «الزوج» لم تلبث أن تحولت إلى نظرة انزعاج وهي تكشف في مرآة السيارة أن شفتيه قد تخلّلت عن كمية منه أثناء محاولتها فض السولفان والمغلف لمبة السجائر ، دست يدها الأخرى إلى الكونتاك فادارته ، انبعث صوت الموتور من جديد ، قالت وهي تزوي ما بين حاجبيها ، وترسل نفسها من الدخان في وجه زوجها :

- لا تنس أن تحضّر الأطفال من الحفصانة اليوم ، وتفجّم ، عندنا اليوم اجتماع هام لا تنس أن تغذي العمال .

تطلع إليها في تساؤل : والشغالة ؟

أجابته بحزم : طردها اليوم ! هه لا تنس ! هل تأتي معي ؟ هز الرجل رأسه باستسلام قائلاً :- لا لزوم ... المكتب لا يبعد أكثر من خطوتين !

لا تشغل بالك ! - باي ! باي !

استدار الرجل محبباً إبراهيم بأدب ، سار في الاتجاه المقابل ،
بدأت السيارة تتحرك ثم أخفت تبتمد رويدا . . . رويدا . . .
قطع عليه تنبه للسيدة صوت الولد «بله» مستغرقا في
ضحكة مدوية ، وهو يشير بإصبعه إلى «جاكمان» السيارة
ويقول :-

السيارة تدخن . . . !
ونظر الأسطى إبراهيم فإذا خيوط الدخان التي ترسلها
السيدة تصاعد من النافذة ، وتراجع إلى الوراء من انطلاق
السيارة لتلتحم بدخان الجاكمان مكونة ستارة قاتمة فحدثت
سدت الأفق .

الإسكتورية : محمد فضل محمد أحمد

قصه القادم

حياته . لم يأخذنى معه إلى الأرض - للفلاحة - تركنى للمدرسة . حدثنى عن الزرع والخصاد ومتاعب الفلاح . ظل يفاخرى أمام الأهل والصحاب ، كان ذلك يسعدنى ويشمرى بالغرور . وبعد أن أنهيت الثانوية سقط صريع الفقر ، ولم يدرى بالجامعة - التى لم تظاها قديماً إلا بعد سنوات صرت خلالها موظفاً يتحمل أعباء شبابه ووالدته وأخواته البنات - ولم أفلح فى أن أتقرب إلى زملائى الطلبة . عللت ذلك بفارق السن ، وظلت علاقتى بهم لا تزيد على تبادل الإيماءات والتحيات .

صقح حياتى لا يدري بسر أحد . عادت عيناى تواصلان النظر إلى الشارع عبر زجاج المقهى ؛باحثين عنه . لابد أنه سيأتى !

الوقت يمر بطيئاً قليلاً . أنظر إلى الساعة بين آن وآخر . ساحت أفكارى بين القادم ، والطفلة ، والبنى وما أعانيه أنا نفسى . حاولت كسر حدة الانتظار فى تفسير وجود شباب الجامعات فى هذا المكان ، وهذا الوقت بالذات . جال بخاطري أن أقوم وأجلس بينهم . هممت بالقيام ، لكن شيئاً غلبضاً فى نفسى جعلنى أترأج . لا أدري لماذا توجهت بسرعة نهضوا جميعاً ، واصطفوا أمام باب البنى .

شمل المكان شيء غير عادى . توقفت حركة المرو تملأ . خرج من البنى رجال يحملهم القوار ، ملاحهم تكتسب المية والصرامة ، ارتفعت أيديهم بالتحية للعربة السوداء الطويلة

دوت بصرى داخل المقهى . لم أجده . تنقلت عيناى بين وجوه المارة بقية رؤيته ثم تسمرت لثوان على باب البنى الأتى - فى الجهة المقابلة - الذى يلقه سياج من الخراس . كل شيء على حاله ، الشارع « يشقى » ، والأحاديث متشابكة ، والحوادث بالرهوبة . اخترت الجلوس بالداخل ، وطلبت فنجاناً من القهوة . لفت نظرى أن معظم الزبائن من طلبة الجامعات ! يجلسون على الرصيف ، بينهم يتواصل الكلام ، والانفعال والصوت الهادى، وثرثرات الماضى والمستقبل .

عدت إلى التفكير فى أمر القادم ، فبدت الأمانى وأحلام اليفظة تغزوى ! فتحت جريدة الصباح ، النكت والمضحكات والأحزان ، لا أعرف كيف تواتينى دونما ارتباط بالزمان أو المكان ، وأحياناً دونما سبب ، تتألق وتحلق وتتسلب ، ثم تتلاشى وتختفى ، ألفتى بالصحيفة ! ثمة ربيع باردة خفيفة تلفح الوجوه ، وتثير بعض الأثرية ، وشمس ضحى اليوم مريضة . لا أدري لماذا أحس بما يشبه الرغبة فى النوم ، يرهق التعب والعطش يجب أن أحملك نفسى وأصبر حتى يجيء هو ، ويفتح أمامى كل الأبواب .

أظن أننى لم أفهم بعد كل ما عشت فى هذه الدنيا ! بعد طول انتظار للولد أنجبتنى أمى . حرص أبى على أن يوفر لى حياة غير

ونزل رجل سمين ، أشيب الفودين ، فخم الثياب .

اتسمت ملامح الطلبة بتعبيرات غريبة . نظر الأشيب إلى الشاب الأول بنظرات تقطر عطفاً وحباً - أو بالتحديد حرص على أن تبدو نظراته هكذا - ووجهه المتضخ مشرق باسم . حشد الشاب - الأول - جل قواه ومقدرته ليحبر عما يريد مختصراً حكايته ؛ كي تفتح له (ليلة القدر) أبوابها ! أشار الرجل لأحد معاونيه ، فسلم لطالب مظروفاً صغيراً . تولى المشهد ، تجسد ، قطر في نفسى رحيقاً مرأ . امتدت اللحظة ، اتسمت ، وأصبح في حوزة كل شاب مظروف .

دارت في الدوامة المتصلة . امتدت جسور الوحشة . سرت البرودة في جسدى الساخن ، فأرعشتني . طفت بالحيرة على وجوههم . لمحت حبات المرق تتساقط . نسجت المسألة خيوطها بأثقة . الأنفاس تفتتق . عبتى يفسهاها الظلام ، والدموع ، والألم القاسي . آلاف المشاعر المتباينة تتداخل وتتشابك . الأئين بداخل يتحول إلى صراخ وحشى حاد . ونهاية انتظاري للقادم لا بد أن تأتي .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلى



قصه رسالة إلى بترارك ترجمة عادل عيد الجواد

راى بترارك لورا وحدث له نفس ما حدث لـ . .
لم أكن فى كنيسة سانت كلير ، بل كنت فى مدرسة أهبط
الدرج أشقى فى عمر الدور الثالث . (فقد أرسلنى مدرس
الجغرافيا إلى الدور الثالث) . لأحضر له القبة السماوية -
سوداء بها بقع شاحبة ترسم نجوماً - أمسكت القبة من
قاعدتها . أضبطها بيدي الأخرى - لتدور أمامى . فى نهاية الممر
رأيت فتاة ضجاعة . لم أنتبه إليها أول الأمر فهناك فتيات كثيرات
فى الممر . عندما مررت بالقرب منها . . سرت رعشة فى بدن -
كتمت أنفاسى . لا أدرى ماذا أصابنى ، بعد خطوات أدركت
أن هذه الفتاة كانت سبباً فى هذه الرعشة التى سرت فى
أوصالى . يتحيز فى عنها الدعم - لا أعرف لماذا ؟ خصلة من
شعرها ترسم هلالاً على جبينها . . شفتاها الرقيقتان
ترتعثان . . فميت بجوارها ، سبقتها بخطوات . . قوة خفية
أجبرتني على الوقوف لألتفت . . كذلك التفت هي الأخرى .
أحسست بقتة بإشفاق عليها . . كلا بإشفاق على نفسى .
رأيت دعوى فى عينها - ضمنت الكرة إلى صدرى بقوة فى
المدرسة لا يوجد ضوء شموع خافتة ولا قرع أجراس - بل
تصدر أغنية رقيقة من غرفة الموسيقى تحكى عن ليلة صافية
تضيء ظلامها نار معسكر .

أحنت رأسها (ربما ارتباكاً من دموعها) حدثت فى - ثم
مضت - بينما تسمرت أنا فى مكانى . اتعقبها بنظرات ساهرة .
عزيزى بترارك - لقد ارتكبت خطأ لا يغفر - ودفعت ثمنه

آه لو أن الشاعر الإيطالى العظيم بترارك كان على قيد الحياة
لكتبت إليه رسالة ، فهو الوحيد فى هذا العالم الذى يمكن أن
يفهمنى - ولن يضحك منى ولن يهيكى لكل من يصادفه
ما حدث لى . بل سيفهمنى وقد نصبح أصدقاء . رغم أنه
هناك فى ساحة ميدان روما ، ملقى عليه وشاح أحمر . وعلى
رأسه إكليل من الزهر - أما أنا . فأرتدى معطف مطر - وأضع
على رأسى بيريه - لم أقابل بترارك قط ، فقد عاش منذ ٦٠٠
سنة . [هكذا أخبرونا فى درس التاريخ] لكننى تخيلت كيف
قابل حبيبته لورا . عشت تلك اللحظة فى مدينة أفينيون - أقف
فى كنيسة القديس « كلير » وراء ظل أحد الأعمدة وأحدق بكل
قوى .

ذبالة شموع خلفته . قرع الأجراس العتيقة فى القاعة
بغشها الظلام تترنم الراهبات بأصواتهن الطفولية - بعد
لحظات مع ارتعاش الشموع رأى بترارك لورا - لم يكن يعرف
اسمها حين رآها - وبعد ذلك اختفى كل شيء الشموع -
الراهبات . . الأجراس ، وأشكال القديسين - والأضربة
المرمرة وجهها وحده هو الذى سبح أمام عينيه - وجهها الصغير
الشاحب (فى ذلك الوقت لم تكن الحنود الوردية من مقاييس
الجمال) كانت ترتدى بيريه عليه ريش نعم ووشاح أشبه
بشراع قلوب .

رأى بترارك عيني سوداوين تنعكس فيها ذبالة الشموع . .
كانت أشبه بشموس صغيرة . . شفتاها تغرجان تكشفان عن
أسنان ناعمة . كما لو كانت تضع غصن سوسن بين شفتيها .

غالباً . كان يجب عليك أن تظهر خجلك وتقترب من لورا وتساها عن شيء - أي شيء .. مثلاً تسأله عن تاريخ اليوم ..

ستجيك لورا « اليوم السادس من أبريل » .

بعد ذلك ستشعر بأنك أحسن حالاً . ثم تخفى في سائر لائك .. سؤال عن العام . ستضحك لورا وتجيبك قائلة « نحن في صيف ١٣٢٧ » بهذه الطريقة ستقرب من لورا الفاضلة الجميلة .. وتعرف عليها ..

في تلك الأثناء وجلس مدير المدرسة شارل النهن . بادرني بسؤاله :

« ماذا فعل هنا ؟ »

تلمعت في الجواب « هذه القبة السماوية »

« حسناً انهب إلى حصنك .. ولا تقف هنا وسط الطرقة ! »

مضيت في طريقي حاملاً القبة وكأني أعمى لا أرى شيئاً أمامي أو حولي ، لا أرى حوائط .. ولا نوافذ ولا شمس ، فقد خرج شخص من حصة الجغرافيا ليعود إليها بعد لحظات شخصاً آخر غمماً . عاد بترارك التنصت ثانية إلى فصله حاملاً القبة السماوية .. ولم يلاحظ أحد هذا ، فكلمهم برون أن كل شيء على ما يرام .

علمت بإتبارك أنك كنت تواظب على حضورك إلى الكنيسة يومياً .. وأنا أيضاً اعتادت قدامى صمود الطابق الثالث على أمل أن ألقى ضائق .. أعد كلمات جميلة رقيقة لأقولها عندما أقابلها . ولكن لم يحدث . تمضي الفتيات من حولي لا التفت إلى أي منهن - كلهن متشابهات

قرأت ذات مرة بإتبارك أن لورا أسقطت قفازها على الأرض .. اندفعت وانحنيت جاثياً لتلتقط القفاز وتعيده إلى حبيبتك .. وكنت في غاية السعادة لأنك لمست قفازها وسمعت منها كلمات الشكر . وكنت تتمنى بإتبارك أن تسقطه ثانية ليتكرر ما حدث .. ولكنها لم تفعل .

ألجمتي الدهشة عندما قابلتها بمصادفة بعد شهر - لقد فكرت فيها كثيراً ، وكان عندي ما أقوله لها عندما تظهر . في تلك اللحظة اتفقد لسان واحتجبت الكلمات في حلقى .. نطقت هكذا .

« هل لديك قفاز ؟ »

صدمها السؤال « قفاز ؟ الجوداقي »

استجمعت شجاعتي وقلت لها « أريدك أن تلقى بقبازك لأعبدك اليك »

حذقت في بغربة كأني شخص أبله « لماذا ؟ »

التمعت عينها ودون أن تتوقع إجابة جرت من ألسني - تبعتها . هبطت الدرج - ثم صرخت إلى فناء المدرسة « تعقبها حتى اقتربت منها ، امتلات خياشيمي من عير شعرها الذي لفحته الشمس - وقفت التفت ورأيت - تجمعت مكاني - وقفنا مقتربين - التقط أنفاسي اللاهثة ، تبادلنا النظرات - لا أدري ماذا حدث لي - لكن قوة خفية دفعتني لأقول لها بجرأة :

« أنا أقبل كل الفتيات » . أنهلنتي كلماتي كأن كنت في قطار يخفى بأقصى سرعة ثم حذبت « فرملة الخطر » فجأة نلمت في التو على ما قلت - انتظرت أن ترمقي بنظرة احتقار وتغضى .. لكنها وقفت ساكنة . وقد اطبقت عينيها كأنها تتألم وحسنت « كلهن .. ؟ ولكن أحداً لم يقبلني .

أردت الهروب - ولكنها رنت إلى بقعة كبيرة وقد بدا في عينيها ألم عظيم فلم أجرو أن أكون جباناً وفتت وقد غضضت من بصري وأحسست بنار تفرج وجهي - قالت فجأة « إذن لماذا لا تقبلني ؟ هل أنا أفتح من كل الفتيات ؟ »

لا بل كانت أجمل فتاة . ولكن لم أكن قد قبلت فتاة واحدة في حياتي ولم أكن لأستطيع أن أتقبل كيف يمكن للمرء أن يقبل .. لجأت إلى حيلة حتى أخلص من المرحج قلت لها « هل تودين أن أشعل عود كبريت ولمسكه بأسنان حتى يحترق »

رمقتني بنظرة فزع وقالت « لا تتبعني بعد اليوم »

« ولكني سأفعل » قلت وكأني أنوسل إليها « سأبتعدك دوماً حتى ياتي الشتاء - لالتقط قفازك من على الأرض »

تحدثت بحرارة لم ألاحظ اقتراب مدرسة الرياضيات ، لم تلتفت إلي - قالت للفتاة « أين كنت - أبأك يستظرك - لقد تأخرنا »

اصطحبت « لورا » حبيتي لتختفي بها بعيداً عني .

أعلم بإتبارك أن حبيبتك لورا ماتت بالطاعون في صيف ١٣٤٨ . قرأت ذلك في أحد الكتب أعرف كيف تملبت . فقد غاب ضوء العالم من حولك - كنت حينذاك في ميرونا .. واسفاه لا تدري شيئاً من مصيرك

أنا حبيتي لورا فقد رحلت مع أبيها الأرمني وأمها مدرسة الرياضيات - وجات مدرسة رياضيات أخرى - لكنني مازلت

النجوم وأشم عير العشب تحت دفء الشمس ، فيتخللني
سرور مرير بلا شك سأخترع آلة نافعة للغاية أو أنقذ أحداً أو
أطير في الفضاء . وعندها ستسمع عني وتحس بي .

انتظروها . أحمد الطابقي الثالث . . أتحس خطواتي في الطرقة
ذاهلاً من جلبة الفتيات لملهن يحسني أنني معتوه ويدفعني
بعنف . . ولكنني ما زلت أرى عينيها اللتين تنعكس فيها أضواء

الفتاة : عادل عبد الجواد

ك

كيكوشى كان

روائي وكاتب مسرحي وصحفي ياباني ولد عام ١٨٨٨ في جزيرة شيكوكو وتخرج في جامعة طوكيو . . كتب عدداً من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة . وكان له دور هام في إثراء الحياة الثقافية بفضل تربيته لكتابات عدد من كبار الأدباء اليابانيين ونشرها على صفحات مجلته الأدبية الفنية الشهيرة التي أصدرها عام ١٩٢٣ باسم « بنجاي شونجو » وكانت وفاته عام ١٩٤٨ .

المجنون فوق السطح

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب الياباني كيكوشى كان
ترجمة : عبد الحكيم فهمي محمود

شخصيات المسرحية :

- كاتسوشيا يوشيتارو : المجنون عمره ٢٤ عاما
- كاتسوشيا سوجيرو : شقيقه عمره ١٧ عاما وطالب بالمدرسة الثانوية العالية .
- كاتسوشيا أويوشي : والديها
- كاتسوشيا جيسوك : أحد والديها
- توماساكو : أحد الجيران
- كيشيجي : خادم يبلغ من العمر ٢٠ عاما
- كاهنة : في نحو الخمسين من عمرها

المكان : جزيرة صغيرة في البحر

الزمان : عام ١٩٠٠

— تقع أحداث المسرحية في الساحة الخلفية لمنزل آل كاتسوشيا وهم أغنى عائلة في الجزيرة . . ثمة سور من عيدان الخيزران يحول بين المرء وبين رؤية شيء من المنزل باستثناء السطح العالي الذي يرتفع بشكل حاد في اتجاه السماء العميقة الخضرة لصيف الجزيرة الجنوبية .

— إلى يسار المسرح يمكن للمرء أن يلمح مياه البحر وهي تلمع تحت ضوء الشمس .

— يجلس يوشيتارو الابن الأكبر متفرج الساقين على حافة السطح وتمتد نظراته فوق مياه البحر .

جيسوك : [يتحدث من داخل المنزل] .. يوشى يجلس فوق السطح ثانية .. سوف يصاب بضربة شمس .. إن حرارة الشمس شديدة للغاية [يخرج من المنزل] كيشيجى .. أين كيشيجى ؟

مسرحية

تأليف الكاتب الياباني

كيكوشى كان

المجنون فوق السطح

مسرحية من فصل واحد

ترجمة : عبد الحكيم فهمي محمود

كيشيجي : [يظهر .. قلعاً من ناحية اليمين] .. نعم ..
ماذا تريد ؟

جيسوك : أحضر يوشيتارو من فوق السطح .. إنه لا يضع
قبعة فوق رأسه .. وما هو يجلس تحت أشعة
الشمس اللاهبة .. سوف تصاب بضربة
شمس .. وعلى أية حال .. كيف تمكن من
الصعود إلى هناك ؟ .. أكان ذلك من
المخزن ؟ .. ألم تضع أسلاكاً حول سطح المخزن
كما أهلكك منذ أيام ؟

كيشيجي : نعم .. فعلت .. فلما كما طلبت مني .
جيسوك : [يتقدم عبر البوابة إلى وسط المسرح وينظر إلى
السطح]

لست أدرى كيف يستطيع أن يتحمل هذا ..
كيف يتحمل الجلوس فوق ذلك السطح
الإردوازي السانسن !! [ينأى] ..
يوشيتارو .. من الأفضل لك أن تنزل .. لو
بقيت هناك فوق السطح سوف تصاب بضربة
شمس وقد تموت .. !!

كيشيجي : سيدى الصغير .. انزل .. ستمرض لو بقيت
جالساً هناك .

جيسوك : يوشى .. اهبط بسرعة .. ماذا تصنع هناك على
أية حال .. اهبط .. أقول لك .. [ينأى
بصوت مرتفع] .. يوشى .. !!

يوشيتارو : [يشير بإصبعه] .. ماذا ؟

جيسوك : لا تقل : ماذا .. اهبط في الحال .. سأجرى
وراءك بالعصا ، إن لم تهبط .

يوشيتارو : [محتجاً مثل طفل أفسده التذليل]

كلا .. لا أريد أن اهبط .. ثمة شيء رائع ..
إن كاهنة الإله كومبير^(١) ترقص في السحب ..
ترقص مع ملاك في أروية قرنفلية اللون .. إنها
يدعوانى أن أنهب إليهما [يصبح بنشوة غامرة]
انتظرا ! إنى قادم .. !!

جيسوك : إذا تحدثت على هذا النحو .. فسوف تسقط ؛
تماماً مثلاً فعلت ذات مرة من قبل .. إنك الآن
مشلول .. وعجول .. ما الذى سوف تفعله بعد
ذلك لكى تثير انزعاج والديك ؟ .. اهبط ..
أيها الأحمق !!

كيشيجي : لا تنفض إلى هذا الحد .. ياسيدى .. إن السيد
الصغير لن يطيعك .. ينبى أن تحضر كمكة

مقلبة من القول .. ونحن يراها سوف يبط ..
لأنه يجها ..

جيسوك : كلا .. من الأفضل أن تلاحقه بالعصا لا تخش
من إعطائه « علكة » طيبة .

كيشيجي : هذا أمر بالغ القسوة .. إن السيد الصغير لا يدرك
شيئاً ، خطأ ، تأثير أرواح شريرة .

جيسوك : ربما يتعين علينا أن نقيم حاجزاً من الحيزران فوق
السطح ليحول بينه وبين الصعود إلى هناك .

كيشيجي : إن شيئاً لن يحول بينه وبين الصعود مهما فعلت ..
لماذا ؟ .. إنه يتسلق سطح معبد هونزن حتى بغير
سلم .. ولذلك فإن سطحاً واحداً مثل هذا
السطح هو أسهل شيء في العالم بالنسبة له ..
والأرواح الشريرة هي التى تجعله يتسلق .. وليس
ثمة شيء يستطيع إيقافه .

جيسوك : قد تكون على حق .. لكنه يقلقى حتى الموت ،
ولو استطعنا أن نبقي في البيت فلن يكون ذلك أمراً
سيئاً .. ومع إنه معتوه فإنه يتسلق دائماً إلى أماكن
عالية .. ويقول سوريوران « كل الناس .. حتى
من يفهمون في تاكاساتسو » يعرفون قصة
يوشيتارو .. المجنون ..

كيشيجي : إن الناس جميعاً في الجزيرة يقولون إنه تحت تأثير
روح شيطانية^(٢) .. إلا أنه لا يؤمن بذلك إننى لم
أسمع أبداً عن ثعلب يتسلق أشجاراً .

جيسوك : أنت على حق .. أحسب أننى أصرف السبب
الحقيقى .. في الوقت الذى ولد فيه يوشيتارو
تقريباً اشترت بنديقة مستوردة غالية الثمن ..
وقمت بإطلاق الرصاص على كل قرد في الجزيرة
وأعتقد أن هناك روح قرد تتلبس حالياً ..

كيشيجي : هذا بالضبط ما أظنه .. ولا كيف يستطيع تسلق
الأشجار بهذه المهارة ؟ .. إنه يستطيع أن يتسلق
أى شيء بغير سلم وحتى « ساكرو » وهو متسلق
محترف يعترف بأنه ليس نذا ليوشيتارو ..

جيسوك : [بشحكة تنظر مراراً] لا تجعل من ذلك موضوعاً
للمزاح ؛ انه ليس أسراً مثيراً للضحك .. أن
يكون لك ابن يتسلق دائماً صاعداً إلى السطح ..
[ينأى ثانية] .. يوشيتارو .. اهبط ..
يايوشيتارو .. عندما يكون هناك فوق السطح ..
لا يسمعن أبداً .. إنه يكون مستغرقاً تماماً .. لقد
قطعت كل الأشجار حول البيت حتى لا يستطيع

تسلفها .. لكن ليس ثمة ما أستطيع أن أفعله بالنسبة للسطح .

كيشيجي : أتذكر أنه عندما كنت غلاماً .. كان ثمة شجرة جنكة^(٣) أمام البوابة .

جيسوك : نعم .. كانت واحدة من أكبر الأشجار في الجزيرة .. وذات يوم تسلق يوشيتارو .. إلى قممتها تماماً .. جلس فوق غصن على ارتفاع تسعين قدماً على الأقل من سطح الأرض .. وراح يحلم كالعادة ولم تتوقع أنا وزوجتي أبداً أن يهبط حياً .. ولكن بعد بركة انزلق هابطاً .. وبلغت منا الدهشة حداً لم نستطع معه الكلام ..

كيشيجي : بالتأكيد .. كانت تلك معجزة

جيسوك : هذا هو ما يدعو إلى القول بأن روح قرده هي التي تتلبس .. [ينادى ثانية] يوشى .. انزل .. [يخفّض من صوته] كيشيجي ، من الأفضل أن تصعد وتأتي به ..

كيشيجي : لكن عندما تسلق أى شخص آخر إلى السطح يثور غضب السيد الصغير ..

جيسوك : لا تحفل بغضبه .. هبط به إلى أسفل

كيشيجي : حاضر يا سيدى ..

[يخرج كيشيجي للبحث عن السم . يدخل توساكو الجار]

توساكو : طاب يومك ياسيدى

جيسوك : طاب يومك . طقس لطيف .. هل تسلطت أى شيء بالشباك التي نشرتها أمس ؟

توساكو : كلا .. ليس كثيراً .. لقد انتهى بيهم ..

جيسوك : ربما يكون الوقت متأخراً الآن ، كثيراً ..

توساكو : « ينظر إلى يوشيتارو : ابنك فوق السطح ثانية - !! »

جيسوك : نعم .. كالعادة أنا لا أحب هذا .. غير أنني حين أبقيه محبوساً في غرفة يصبح مثل سبحة خرجت من الماء .. ثم عندما تأخذني الشفقة عليه .. أدعه يخرج .. ومن ثم يعود إلى تصمده إلى السطح .

توساكو : لكنه لا يضايق أحداً .. رغم كل شيء .

جيسوك : إنه يضايقنا .. تشمر بخجل شديد عندما تسلق إلى السطح ويطلق الصيحات .

توساكو : غير أن نجلك الأصغر سوجيرو مضوق في

المدرسة .. ويجب أن يكون في هذا بعض العزاء لك ..

جيسوك : نعم .. إنه تلميذ طيب .. وفي هذا عزاء لي .. ولو كان كلامها معنوها لما كنت أدري كيف كان يمكن أن أوصل الحياة .

توساكو : هل فكرة .. لقد وصلت كاهنة في التل إلى الجزيرة .. ألا تتود منها أن تحصل من أجل نجلك .. ؟ هذا في الحقيقة ما جئت أزورك من أجله ..

جيسوك : لقد جربنا الصلوات من قبل غير أن ذلك لم يُجد شيئاً ..

توساكو : هذه الكاهنة تؤمن بالآله كوميرا .. إنها تقوم بكافة ضروب المعجزات .. يقول الناس إن هذا الإله يوحى إليها .. وهذا هو الذي يجعل لصلواتها تأثيراً أكبر من صلوات الكهنة العاديين . لم لا تجربها مرة واحدة .. ؟

جيسوك : حسناً .. قد نفعل ذلك .. كم تطلب في المقابل .. ؟

توساكو : لن نتقاضى أية نقود ما لم يشف المريض .. فإذا شفى .. فلنك تدفع لها ما تراه مناسباً

جيسوك : يقول سوجيرو إنه لا يؤمن بالصلوات .. لكن ليس ثمة خير في السماح لها بالمحاولة . (يدخل كيشيجي حاملاً السلم ويخفى وراء السور)

توساكو : سأذهب وآتي بها إلى هنا .. عليك في نفس الوقت أن تنزل ابنك من فوق السطح

جيسوك : أشكرك على ما تتجشم من عناء [بعد أن يطمن على ذهاب توساكو .. ينادى ثانية] يوشى كن ولداً طيباً .. وانزل

كيشيجي : [وقد صعد إلى السطح في ذلك الوقت] .. الآن ياسيدى الصغير .. انزل معي .. لوبقيت هنا أكثر من ذلك .. سوف تصاب بالحمى الليلة ..

يوشيتارو : [ينسحب مبتعداً عن كيشيجي مثلاً قد يتعبد يوزي عن وثقى] .. لا تلمسني إن الملائكة تومىء إلى .. ليس من المقروض أن نحىء إلى هنا .. ماذا تريد ؟

كيشيجي : لا تقل هذا الهراء .. أرجوك .. انزل .. !!

يوشيتارو : لو لمستق .. سوف تمزق الشياطين إربا [يسرع كيشيجي بالإسماك بيوشيتارو من كتفه

ويشله إلى السلام .. يصبح يوشيتارو - فجأة
 مدعناً مستلقاً ..]
 كيشيجي : لا تثر أية متاعب .. الآن .. لو فعلت ذلك
 سوف تهوى وتؤذي نفسك ..
 جيوك : احترس
 [يعبط يوشيتارو إلى وسط المسرح .. يتبعه
 كيشيجي .. ملاحظ أن يوشيتارو مصاب بعرج
 في ساقه اليمنى]
 جيوك : [ينادى] .. أويوشى .. تعالى هنا لحظة
 أويوشى : [من الداخل] ماذا هناك .. ؟
 جيوك : لقد أرسلت في استدعاء كاهنة ..
 أويوشى : [وهي تأتي خارجة من الداخل] .. قد يفيد
 ذلك إنك لا تستطيع قط أن تقول ما الذى سوف
 ينطوى على نفع ..
 جيوك : يقول يوشيتارو إنه يتحدث إلى الإله كومبيرا
 حسناً .. هذه الكاهنة من أتباع كومبيرا ومن ثم
 فإنها يجب أن تكون قادرة على مساعدته
 يوشيتارو : [يبدو قلقاً] .. أبى .. لماذا أنزلتنى ؟ كانت شمة
 سحابة جميلة من خمسة ألوان تسبب هابطة
 لاستدعائى ..
 جيوك : يا له من أبله لقد قلت ذات مرة إنه كانت هناك
 سحابة من خمسة ألوان .. ووبئت من السطح
 وبسبب ذلك أصبحت مشلولاً .. إن كاهنة من
 أتباع الإله كومبيرا سحجىء إلى هنا اليوم لتخرج
 ملك الروح الشرير ومن ثم لا تنسنى إلى السطح
 [يدخل نوساكو وهو يتقدم الكاهنة .. وهي ذات
 وجه خادع مكر]
 نوساكو : هذه هي الكاهنة التى حدثتك عنها
 جيوك : آه .. طاب يومك .. إبنى سعيد بحضورك ..
 إن هذا الولد وصمة عار للأسرة جميعها ..
 الكاهنة : [بغير قصد] لست في حاجة إلى أن تزج عليه
 أكثر من ذلك .. سوف أشفيه في الحال يعون
 الإله .. تنظر إلى يوشيتارو .. أهذا هو
 المريض ؟
 جيوك : نعم .. إنه يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاماً ..
 والشئ الوحيد الذى يستطيع صحنه هو التسلق
 إلى الأماكن العالية ..
 الكاهنة : .. منذ متى وهو على هذا الحال ؟
 جيوك : منذ ولادته .. حتى عندما كان طفلاً وهو يريد أن

يتسلق .. عندما كان يبلغ من العمر أربعة
 أو خمسة أعوام تسلق إلى أعلى ضريح بوذا الواطىء
 ثم ضربه العالى .. ثم .. انتهى به الأمر إلى
 التسلق .. إلى رف عال جداً .. وعندما كان في
 السابعة من عمره بدأ يتسلق الأشجار .. وفى
 الخامسة عشرة كان يتسلق إلى قمم الجبال ..
 وكان يبقى هناك طوال اليوم .. إنه يقول إنه
 يتحدث إلى الأرواح والألهة .. ترى ماذا جرى
 له في اعتقادك ؟
 الكاهنة : ليس شمة شك في أنها روح ثعلب .. سوف أصل
 لأجله [تنظر إلى يوشيتارو] .. اسمع الآن ..
 إبنى رسول الإله كومبيرا .. وجميع ما أقوله يمشى
 من الإله
 يوشيتارو : [يفلق] تفولين .. الإله كومبيرا ؟ هل
 حدث أن رأيته من قبل ؟
 الكاهنة : [تحديق فيه] .. لا تقل مثل هذه الأشياء
 الشنية .. فالإله لا يمكن رؤيته ..
 يوشيتارو : [بانهياج] .. لقد رأيته عدة مرات .. إنه رجل
 مسن بلبس أريدى بيضاء وعلى رأسه تاج ذهبي ..
 إنه أفضل صديق لى
 الكاهنة : [منهشة إزاء هذا التأكيد .. وتحدث إلى
 جيوك] هذه روح ثعلب .. حسناً .. إنها حالة
 شاذة جداً .. سوف أخطبب الإله ..
 [تشدد مرددة صلاة .. بطريقة غريبة .. يأخذ
 يوشيتارو الذى يمسك به كيشيجي بقوة .. في
 مراقبة الكاهنة بانهيار .. تعجد الكاهنة نفسها
 حتى تصل إلى درجة الهياج الشديد .. وتهوى على
 الأرض في حالة إغواء .. تنهض الآن على قدميها
 وتتلطم حولها باستغراب]
 الكاهنة : [في صوت مغاير لصوتها] إبنى الإله كومبيرا
 [يمشو الكل على ركبهم مطلعين صيحات التبجيل
 فيها عدا يوشيتارو]
 الكاهنة : [في وقار مصطنع] إن الإبن الأكبر لهذه الأسرة
 يقع تحت تأثير روح ثعلب .. علقوه في غصن
 شجرة .. وظهره بدخان منطلق من أوراق
 شجرة الصنوبر الخضراء .. إذا أخفقت في القيام
 بما أقول فإنكم سوف تماتون جميعاً ..
 [تصاب بالإغواء ثانية .. تتلطم صيحات دهشة
 أخرى]

الكاهنة : تنهض وافقة وتلتفت حوالها .. كما لو كانت غير واعي بما حدث ..

ماذا حدث ؟ هل عثت الإله ؟

جيسوك : لقد كانت معجزة .. !!

الكاهنة : يجب أن تفعلوا في الحال أي شيء أمركم به الإله وإلا نعرضكم للعقاب ... إنني أحزنكم لصالحكم أنتم

جيسوك : مترددا بعض الشيء .. كيشيجي .. انهب واحضر بعض أوراق شجر الصنوبر الخضراء

أويوشي : كلا .. هذا أمر بالغ القسوة .. حتى لو كان أمر الإله ..

الكاهنة : لن يتعب .. فقط روح الثعلب التي بداخله هي التي ستعاقب .. أما الولد نفسه فلن يشعر بالمعاناة إطلاقا .. أسرعوا ! تنظر شبكات إلى يوشيتارو ! أسمعت أمر الإله ؟ .. لقد أمر الروح بأن تنسحب من جسدك .. قبل أن تصيبك بأذى

يوشيتارو : لم يكن ذلك الصوت .. صوت كوميرا .. إنه لن يتحدث إلى كاهنة مثلك

الكاهنة : تشعر بالإهانة ! سوف أسوى هذا الأمر معك .. فقط انتظر .. لا تخاطب الإله على هذا النحو .. أيها الثعلب الكره [يدخل كيشيجي حاملا ملء ذراع من أغصان الصنوبر الخضراء يستولى الفزع على أويوشي]

الكاهنة : احترم الإله وإلا حل بك العقاب ..

[يفرم جيسوك وكيشيجي - في تردد - النار في أوراق الصنوبر ثم يقرئان يوشيتارو من النيران يقاوم رافضا الإمساك به في الدخان]

يوشيتارو : أي .. ماذا تفعلون ؟ لا أحب هذا .. لا أحب هذا ..

الكاهنة : ليس هذا هو صوته الذي يتحدث .. إنه الثعلب داخله .. فقط الثعلب هو الذي يتعذب

أويوشي : لكن هذا نظري على القسوة [يحاول جيسوك وكيشيجي الضغط على وجه يوشيتارو في الدخان .. وعلى حين بغتة يسمع صوت سوجيرو وهو ينادي من داخل البيت .. ثم يظهر على المسرح .. يتسمر مذهولا أمام المنظر الذي يراه]

سوجيرو : ماذا يحدث هنا ؟ لماذا هذا الدخان ؟ يوشيتارو : [وهو يسعل بسبب الدخان .. ويتطلع إلى شقيقه مثلما يتطلع إلى منقذ]

إن أبي وكيشيجي يضماني في الدخان سوجيرو : [غاضبا] .. أبي أي شيء أحق تفعلونه الآن .. ألم أحذثكم مرارا كثيرة عن أعمال من هذا النوع ؟

جيسوك : لكن الإله أوحى إلى الكاهنة المعجزة سوجيرو : [مقاطعا] ما هذا أهراء ؟ أنفعلون هذه الأشياء الجنونية .. لمجرد أنه عاجز لا حول له .. [ينظر إلى الكاهنة نظرة لزدراء ويغمد النار]

الكاهنة : انتظر .. لقد أشعلت هذه النار بأمر الإله [سوجيرو يغمد - بازدرأ - الجفوة الأخيرة]

جيسوك : [بشجاعة أكبر] سوجيرو .. إنني لم أتعلم .. وأنت متعلم وعلى ذلك فلنأني أرغب دائما في الإنصات إليك لكن هذه النار أشعلت بناء على أمر الإله وما كان ينبغي لك أن تدوس عليها .

سوجيرو : إن الدخان لن يشفيه .. سوف يضحك الناس عليك إذا ما سمعوا أنكم تسعون إلى إخراج روح ثعلب .. إن كافة الآفة في البلاد .. ليس في مقدورهم معا أن يشفوا حتى نزلة برد ... إن هذه الكاهنة دجالة .. إن كل ما تريده هو المال ..

جيسوك : لكن الأطباء لا يستطيعون شفاه

سوجيرو : إذا لم يستطع الأطباء ذلك .. فإن أحدا لا يستطيع .. لقد قلت لكم من قبل إنه لا يتالم .. لو كان يتالم لكان علينا أن نصنع شيئا من أجله .. لكن طالما أنه يقدر على أن يتسلق إلى السقف فهو إذن سعيد .. لا أحد في البلاد كلها في مثل سعادته .. ربما لا أحد في العالم .. علاوة على ذلك فإنكم إذا شفيتموه الآن .. فماذا يستطيع أن يصنع ؟ إنه في الرابعة والعشرين من عمره وهو لا يعرف شيئا .. ولا حتى الأبجدية .. لم يكتسب خبرة عملية ولو تم شفاؤه .. سوف يصبح واعيا بأنه مشلول ولسوف يكون أتعس رجل على قيد الحياة .. أهذا ما تريدون أن تروه ؟ أكل ذلك لأنكم تريدون أن تجعلوه طبيعيا ؟ لكن ألن يكون من الحماسة أن

يصبح المرء طبيعياً مجرد أن يتألم ؟ ؟ [ينظر
شزرا إلى الكاهنة] توساكو .. إذا كنت قد أتيت
بها إلى هنا فإن من الأفضل .. أن تأخذها بعيداً .

الكاهنة : غاضبة وقد شعرت بالإهانة [.. أنك لا تؤمن
بوحى الإله .. لسوف يحل بك العقاب] تشرع
في تردد أنشودتها مثلاً حدث من قبل .. يمشى
عليها تبهض وتحدث بصوت مغاير لصوتها [..
أنا الإله كومييرا العظيم .. !! إن ما يقوله شقيق
ريض ينبع من أنانيته هو .. إنه يعرف أنه
لوشفى شقيقه المريض فلسوف يحصل على ضيعة
الأسرة .. لا تشككوا في هذا الرُوحى ..

سوجيرو : [ثائراً .. يطرح الكاهنة أرضاً] هذا كذب
مقبت .. أيتها الحمقاء المعجوز

الكاهنة : [تقف على قدميها وتتألف الكلام بصوتها
المعادى ..]

لقد أفنتى !! أيها المتوحش !!

سوجيرو : أيتها الدجالة .. أيتها المتحالة

توساكو : [تقف بينهما] .. على رسلك أيها الشاب
لا تستسلم لمل هذه الحالة من الهياج الشديد ..

سوجيرو : [لا يزال ثائراً] أيتها الكذابة .. إن امرأة مثلك
لا تستطيع أن تدرك معنى الحب الأخرى ..

توساكو : سوف نرحل الآن .. لقد كانت غلطى أن أتى بها
إلى هنا .

جيسوك : [ينجح توساكو بعض المسال ...] أمل أن
تعذرنى .. إنه صغير .. وفي طبعه حدة ..

الكاهنة : لقد ركلتى .. بينما كنت أتلقي السوحى من
الإله .. ستكون محظوظاً لو عشت حتى هبوط
الليل

سوجيرو : يا كذابة .. !!

أيوشى : [يهدهى سوجيرو] : اهدأ الآن [وتحدث إلى
الكاهنة] .. أسفة لحدوث ذلك ..

الكاهنة : [تغادر المكان مع توساكو] إن القدم التى ركلتى
بها سوف ينخرها الوبس
[تخرج الكاهنة وتوساكو]

جيسوك : [متحدثاً إلى سوجيرو] ألا تخشى من أن يحل بك
العقاب جزاء لما صنعتته ؟

سوجيرو : لا يمكن أن يوحى الإله إلى مثل تلك الدجالة
الشمطاه .. فهى تخنق أكاذيب حول كل شيء

أيوشى : لقد شككت في أمرها منذ البداية .. ما كان لها أن
تقوم بمثل تلك الأعمال القاسية لو أن لها حقياً
يلهمها ..

جيسوك : [دون أى إصرار] ربما يكون الأمر كذلك ..
لكن .. ياسوجيرو .. سوف يكون شقيقك عبثاً
عليك طوال حياتك كلها ..

سوجيرو : لن يكون ذلك عبثاً على الإطلاق .. عندما أصبح
ناجحاً سوف أشيد له برجاً فوق قمة جبل

جيسوك : [فجأة] .. لكن أين ذهب يوشيتارو

كيشيجى : [مشيراً إلى السطح] يوشيتارو ؟ إنه هناك فوق
السطح

جيسوك : [يتعصب ابتسمه] كالعادة .. !!

[خلال الاضطراب السابق .. تسلل يوشيتارو
وتسلق إلى السطح .. يتبادل الأشخاص
الأربعة الواقفون على الأرض النظرات
ويتسمون] .

سوجيرو : إن شخصاً طبيعياً .. سوف يملكه الغضب منك
بسبب وضعك إياه في الدخان .. لكن ها أنت ذا
ترى لقد نسى كل شيء [ينادى] ..
يوشيتارو .. !!

يوشيتارو : [برغم كل جنونه يحس بالود نحو شقيقه] ..
سوجيرو !! لقد سألت كومييرا .. ويقول إنه
لا يعرفها !

سوجيرو : أنت على حق .. إن الإله سوف يلهمك أنت
وليس كاهنة مثله ..

[من خلال فرجة في السحب يتسلل شعاع ذهبي
اللون من أشعة الشمس الفاربية يسطع فوق
السطح] ..

سوجيرو : [متعجباً من انبهار] ياله من غروب جميل

يوشيتارو : [يضيء وجهه بانتمكاس شعاع الشمس
عليه] .. سوجيرو انظر .. ألا تستطيع أن تبصر
قصرأ ذهبياً في تلك السحابة المحلفة
هناك ؟ .. هناك ! ألا تستطيع .. أن
ترى .. فقط .. انظر .. كم هو جميل .. !!

جيلة .. ؟ ويلف الوالد والأم إلى داخل المنزل
على حين يبقى الشقيق المخبول فوق والشقيق
العاقل على الأرض وهما يتطلمان إلى الأشعة
الذهبية للشمس الغاربة .

القاهرة : عبد الحكيم فهمي محمود

سوجيرو : [وهو يحس بالأسى لزاء هذا الجنون] بل .. إننى
أرى .. إننى أراه أيضاً كم هو رائع .. !!
يوشيتارو : [عمتلنا بالغبطة] .. هناك .. أسنح موسيقى
تنساب من القصر .. موسيقى .. آلات الناي
التي أحبها أكثر من كل شيء .. أليست

المواضع :

- (١) إله السماعة وفيلسوف يرمي البحارة في التراث الياباني والصيفي القديم .
- (٢) في تراث الفولكلور الياباني يعتقد أن الضفد قادر على أن يسحر الناس ويتخذ شكلا بشريا .
- (٣) نوع من الأشجار ينمو في الصين

تجارب ○ قضية متابعات ○ فن تشكيلي



● تجارب

- عنة هي القصيدة [شعر / تجارب] محمد عفيفي مطر
- قصائد في ملوح السر [شعر / تجارب] محمد بلوي

● متابعات

- رابعة القرية
- حسين عبد

● قضية

- في وضع المهار
- التحرير

● الفن التشكيلي

- الفنان راسم يونان
- في فهم علية

محنة هي القصيدة

محمد عفيفي مطر

وارتعاشاً ودما تصهل فيه الحفرة الدافئة
القمح ربا للركبتين
اخضرت الطينة ، أوراق الشفاء أصاعدت غليظة
عطشى ، اقتراب ، قبلة توشك ..
عقد الكهرمان اساقطت حياته وانتشرت تومغص ما
بين النجيل الفص تنوى ظلمة لامعة بين الشقوق .
انفتحت ذاكرة الطير ، جناح دافئ ينبت ما بين الحواس
الخمس ، عش لجنوم الهدأة الخالقة الأرض ، وإغراء
الشفوق السنب ، الذاكرة انصبت بما تعمل من إرب
وليل ، ذوبان الخلق في الخلق ، انشطار الخلق في أعضائه .
أقمت وأقمى
عينا يلتقطان الكهرمان
اشتبك الماء بلحم الأرض في عشر لغات حية العناب
قمح تنطوي أعواده الهشة ، قش ، وبشاشات تكسرن
وعرشاء يفسح الجيش اشارت بهجة العشب
الأناسيد تنلوشن الساء اتسعت
والأنجم ازدانت بما يرسمه الكحل عليها
ازدهرت عليقة القبلة
صلصالاً - له النعمة والمجد - ارتوى
تحت اللسان احتشد الطير وكملك الأقرباء السكر

ولقد نرى تقلب وجهك في السماء
غيمة من وقع الماء القضاء الدخنة الباهجة التفت
على مغزل شمس ورياح
ورمادى نسيج فككت عروته خذوة طير ليس يتفص ولا
يعلو ، اهتراءات رقيقات تبعثون وفي هذ بين اشتبك
الشوك المضيء القنفذ الساطع يرحى ، عنكبوت ذهب
يقطر منه الأرجوان
الليل في آخره السهل عسافير يتفص عن الريش بقايا
القطر أضغاث النباتات هباء الذر والغبشة ،
يسلمن المناقير إلى دفء المحتاجين
النهار التم في أعضائه وأصاعدت شيبته من
تحت حناة النرى
الصخرة تأوى للنعاس الرطب والهوة ثنأهب والقرية
جرؤ مرح لأذ به النوم البعيد
رجل وامرأة تفتح في عروة نوبها الشفيقين بغورا
ولبانا زاكيا ، تفتح في الطوق هلالاً خفق نهدين
حفيف المخمل الناعم بالملمة ،
والمرأة تمشى خضرة ممتعة في هودج الليل ويمشى
الرجل النائم يفتان
بدان انفتحت بينها عشر عيون يتواشجن مياهاً

الذائبُ في ماء الشعير ، احتشدت في نكهة الحلم حروفُ
المُدَّ والقصر وصلصالٌ - له النعمةُ والمجد - على يابسة
العرش وقوس الأفق والماء استوى

(يفتح جبروتُ الصخر سالكة

والحجارة تُخْرِصُ صقعة

فهل لامستها شفافية اكساء العظم باللحم

أم تنزل الدهشة من سملواتها العل في

صيحة كالصاعقة المرسلة !!

الجسدان ينبعان وتوسع بهما حدود الأرض

ويَزْخَرُ الأفق

حنان كأنه الخوف

ورحة كأنها جيوش الشجر ونحوُ القرابة

الصاهلة في ذاكرة المسافر

جسدان هما الأرض بما رحبت

وأرضٌ هي المسافة المقدسة بين العبارة والعبارة.

إقامة في القول هو السفر على أطواف الذاكرة

العالقة بجريان النهر ودوران الريح

والمندفعة بين جزر الرغبة القاسية في

أن يكشف المكتشف وفي الامتلاء

بالجراحة المتوهجة على قول ما قيل مجددا

وضرب الخيمة في متردِّم القصيدة

ويادية الحذاء ..)

نجمة الصبح على وشك الطلوع

بين مامين ، السحابُ الأصهب الأشهب أقدام من

السعي الهبولى على وجه المياه

خطوة هائلة الوجهة :

ماء كل شيء كل شيء ليس ماء ،

جسد الأرض فوق رخوة ، ينهمر

السعي الهبولى عليها بالسحاب الأشهب الأصهب

قطمان توالى سيرها المحتشد الذائب في غريتها

الربيع على وجه المياه

وجهة هائلة الخطوة
كانت رقصة الريح دَوَّاراً قَلْباً يربط
بين الأفق والطين
فضاءات الرملى السيج انفسحت بعبرها
وهج الإضاءات .

أنار أفرع

أم غابة من كل زوجين

وهل هذا الفضاء

سيرة للشجر المقبل ، مرمى لرشاقات

النبال ، الصيحة المرسلة الرجوع وليذان

بوقت الفتح ، هل هذا الفضاء

قبة الرحمة بالخلق أم الأمة قوس ودم يتزف من

أجوازه مدّاً وجزراً ، شهقة سوف تكون الشهادة ؟!

أمة مستورة هذا الفضاء القبة ؟! الأرض الخلاء

خطوة في الفلك الدائر والنار المواقيت ؟!

كلام تحت تدأوب الأنجم والشمس وأمداء الجلاهد

ولا يجعله غير القصيدة ؟!

رجل وامرأة تفتح في الطوق هلال الوجع الأخضر

في عروة ثوبها الشفيفين الرضاعات بخور اللبن الحى

حفيف المخمل الناعم بالإرث وبالوارث

تمشى خضرة مثقلة الخطوة بالوقت

وتنأى

وهو يمشى مثقل الوقت بفوضى الاحتمالات

اشتباك الموت بالقافية الصعبة والماء

وينأى

والمدى بينها متسع الفقر اكتمالات التواريخ ،

المدى أسئلة الأهل الذين ابتدأوا ثم انتهوا

هل أحد يعرفهم فيه

وهل من أحد يعرفه فيهم !!

وهل من أحد يسمع ماء نازفا في

طبقات الذاكرة !

ليس ماء كل شيء

كل شيء نبع ماء

فتضائد في مديح السر

محمد بدوي

١ - بنت

في كل مساء
حين يحلُّ الليلُ ضفيرتها
يُروِّجُ في سُرَّتِها سَمَكُ أبيض
يتصبَّبُ الليلُ بعينها رُبًّا وثنيا
تلمسه
تنفُلتُ
والرعدةُ تصلبها

(أدمنتُ عيونَ الطلابِ على نهديك !
أدمنتُ المَرَقَ الأبيضَ فوقَ حَقِيبةِ كَتَبِكَ !
وماذا بعدُ ؟)

البنتُ الحُلَّةُ بولِدِ قبلي الأثف
تمنحها النافذةُ أمانا
لا شيءَ سوى الليلِ عجوزٌ ، منشغلٌ بالتبغِ وبالتدخينِ
سَعَلَاتُ المَخْمُورينِ كالأَنَابِ القَطَطِ الملتويهِ
غَنَجُ القاطِنةِ بأولِ طابِقِ
تلمسُ في الصدرِ الكَمْشَى
ينفجرُ الدَّمُ حينَ تغوصُ الأسنانُ بِشَفَتَيْهَا
تتهبُّ

« آه لو عرف القلب لمن يخفق !

لو كان الشوق إلى المجهول

طفلاً

كفى أخقه !

الليل السيِّف اللامع

كفَّ السيف يزيئها الورْدُ

والعتقُ نحيلاً وجميلاً

٢ - الولد الليلي

السموات تستدير مثقلاتٍ بالحنين الناتج

والنساء الفاتحات

بالخصار والعجين والأنوثة

يدخلن أفران الظلام

تهبُّ الأرماس من غفوتها

والصَّحوة الشقراء فرَّت

بعد ظهر واسع العينين ، دام

نامت الفتيات

حالمات بلوز القطن والحناءة

والفتيان يحتنون بالتيغ الرخيصى والدفع السخيف

كانت الجنة البيضاء لغاة مودة

شعرها تمتد للخصر النحيل

تكشف التهدين والقندين للقمر المحايد

والأفعى المرقطة الغيبة

تستدير بخصرها الرواغ

مهرة شهباء تطلع من حنين الماء

ظبية الأحلام تركض جارجة

ارتضى الحمس الظلام

وارتدى الخيض بُنيَّة

تعصر الأيدي النهود

يزلق العرق خفيفاً

كان مشتعلًا بصبوته وقواحاً بأسراره

يمضى في الأغاني

نازفاً رؤياه التي روعته .

٣ - العاشق

ليجر على قبة الروح

وينت تغيب مع الموج

يراقب أسرارهِ

وقد نام فيه السؤال

« ترى هل رقى عاشق طوقه »

وماذائق خمر الشماله

وما كان قلباً صغيراً بصدره

فهل صابح في ليلة صاتع

لماذا تغرب فيك السؤال

فمات الوسيم غناؤك

فلم تنطلق للقاء ؟

يموت على البعد عشب الحدائق

وصوت المدائن قبل انفلاق النوى

يحد سماطاً من الكف ، يُعزى القصائد

وفي قلبه الناتج

غفى قاتل محترف

« أنا عاشق سار بالليل ، لم يتبه

نضى حلْمه البربرى

ولم يحتمى بالنخيل المراوغ »

يقول الفتى حارساً حزنه

وكان الطراد مخيفاً

وه روم « التي غادرت برقها

تغيب مع الرمل

وكان مساءً يشابه ظلَّ الغريب

ودار يروح به اليأسُ غرقاً ونزفاً

وأيقونة غادرت لوتها

وغفى المنفى

٤ - الخوف

ورقة .. ورقة

يُعزى العمرُ أغصانه

مُؤَاذِيَا جَلَلَهُ بِالسَّيَاءِ

وَكَانَ اللَّيْلُ يَرْمِقُهُ

وَيَغْضَى

وَعَصْفُ الْبَحْرِ مَفْتُوحٌ لِعَيْنِيهِ

يَقُولُ الْخَائِفُ الْمَذْعُورُ لِلرِّيحِ الْإِلَيفُ

« حَتِينًا دَامِعًا نَدَاءُ الصَّبَاحِ »

وَيَغْضَى فِي انْجِمَاءِ الذَّعْرِ مَوْسُومًا بِلَعْنَتِهِ

وَكَفَاهُ تَحَاصِرَانِ الدَّمْعُ

تَعَانِدَانِ شَوْقَهُ الْمَخْضِلُ

وَعِنْدَ التَّوَادُعِ الْمَدَى

يَفْجُرُ نَبْعُهُ الصَّبَاحُ

وَيُبْدَأُ سَارَ فِي الرِّيحِ الْمَلُوكُ

نَحِيفًا كَشِدُو بُيُوتٍ لَمْ تَرَوْا

يَطَارِدُ خَوْفُهُ الْوَرَقَى

وَيَطْعَنُهُ بِأَغْنِيَةِ رَيْبِيَعِيَّةٍ

٥ - العائد

وَيُحْيِي مَحْتَمِيًّا بِصَخْرَةِ قَلْبِهِ

فِي عَيْنِهِ نَهْلٌ

وَفِي كَفِيهِ بَحْرٌ مِنْ أَغْنَى الْعَاشِقَاتِ

شَهِدَ السَّيَاءَ جَنُونَهُ

مَتَوَحِّدًا بِفَرَاةِ الْأَقْفِ الْبَعِيدِ

فَكَانَهُ مَتَوَتِّرٌ ، بِفَجْجِيَّةٍ بِيضَاءِ

وَكَانَ فَهْدُ نَهَارِهِ الزُّهْرُ بِاللُّغَةِ الْجَمِيلَةِ

سَيَفْنِي فِي أَصَابِعِهِ الطَّرَاوُ

وَيُدْعُوهُ إِلَى النِّهَرِ

وَالنِّهَرُ خَوَّانٌ كَقَلْبِ الْبَرْتَقَالِ

وَالنِّهَرُ رَابِتُهُ قَرْنَفَلَةٌ تُفَاوِدُ قَلْبَ عَاشِقٍ

فَلَمَّا ذَا يَسُورُ النُّجُجَاتِ

مَنْ فِي عَتَمَةِ يَوْمِهِ الْمَشْبُوهِ كَالْمَصْفُورِ

عَرَفَ الْبَحْرَ وَالصَّهْمَ الْجَمَانَةَ

كُرْتَانٍ مِنْ ذَهَبٍ ثَقِيلٍ كَالْفَجَاءَةِ

كَرْتَانٍ تَصْطَلِعَانِ فِي أَلْيِ مَنْوَرٍ

وَلَعَا بِخَاصِرَةِ وَتَهْلِكُ فَالْثَرِ

فَيُضْحِي الْوَاجِفُ الْمَوْتُورُ بِشَبِّهِ سَجِجَةٍ صَدَّاحَةٍ

وَيَضْمِغُ فِي رَهْجِ التَّوَاوَزِيِّ وَالذَّخَانِ

مَتَوَرِّطًا وَدُمَائِهِ وَالصَّخْرَ

وَكَأَنَّهَا الطَّرْقُ الْبَلِيدَةَ

ضَرَبَ الزَّمَانَ عَلَى يَدَيْهَا

وَفَرَّ عَاشِقُهَا وَمُغْوِيَهَا

في وضوح النهار!!

برهة للتروي « أو » أرسلت بعض من قصائدي « أو يكتب كلمة يدعى هكذا : « يدية » الخ .

القصيدة إذن مسروقة كما قلنا من قبل ، وهذا الخطاب يثبت ذلك . . . وانتهت المسألة .

ولكن السيد فرج فاجأ بتصرف جديد يكشف فيه أنه أتقن هذه اللعبة وطورها وجدد في أساليبها ؛ إنه لا يكفي بأن ينقل قصيدة من مجلة « الفصيل » لينشرها في مجلة « إبداع » ، وإنما يجهد الجراءة الكافية لينشر في مجلة « المجلة العربية » قصيدة باسمه سبق أن نشرت في هذه المجلة نفسها لشاعر آخر ! وهكذا أخذ السيد فرج قصيدة الشاعر السوداني محمد سعد دياب وهي بعنوان « أضيق بعينك » التي نشرها في مجلة « المجلة العربية » في عدد ديسمبر ١٩٨٤ لينشرها هي نفسها وينفس العنوان في نفس المجلة عدد يناير ١٩٨٦ ! أكثر من هذا أنه حين نشر القصيدة منح نفسه لقب دكتور وهو شاب صغير ، فهل بعد هذا عيب ؟

وحين عرضت المجلة لهذا السلوك كان العنوان المثير كما

مرة أخرى يضطرونا السيد عادل فرج عبد العال فرج أن نشغل قراء « إبداع » بالحديث عن تصرفاته غير المستولة . والواقع أنها ليست قضية السيد فرج وأمثاله من المستهينين بالكلمة ، الذي لا يدركون أن الفن يلزم أصحابه بقيم الصدق والأمانة ، وأنه يصقل الفنان ويذيبه ليؤدي دوره الطبيعي في سبيل رقى المجتمع وتحضره .

إنها قضية عامة ؛ فالعيب والاستهانة والسلوك على جهد الآخرين خواطر شائعة هذه الأيام ، ولكنها في الفن تثير كثيراً من الحزن ، لذلك رأينا أن نطرحها على القراء .

فقد كشفنا للسيد فرج في عدد فبراير الماضي أنه نقل - ولم نقل سرق - قصيدة الشاعر فاروق بنجر « أغنيتي أنت » وادعى أنه صاحبها . وأرسل السيد فرج خطاباً ينفي فيه هذه التهمة ويقول إن القصيدة قصيدته . وكان هذا الخطاب الذي يراه القراء تأكيداً جديداً بأنه ليس صاحب القصيدة ، بل تأكدنا أنه بعيد بعداً كبيراً عن عالم الشعر ؛ فالذي يكتب هذه القصيدة الناصجة « نوفمبر ١٩٨٥ » لا يمكن أن يكتب في خطابه « ولم يوجد بجانيك ياسيدي

يرى القراء هو « سرقة في وضع النار . . . ولص الأدب
دكتور » ثم قالت إن هذه ليست أول مرة تكتشف فيها هذه
السرقة فقد « تم التنويه إلى هذه السرقة بصفحات الأدب
بجريدة الجزيرة » .

لعل السيد فرج يكون قد أدرك الآن أن العالم صغير ،
وأنه يساء إلى نفسه وإلى عصر وأديانها باستمراره هذه
اللعبة . وإذا كان يحب الشعر - كما يبدو من اختياره

للقصائد الجيدة - فإنه بالتأكيد قادر على أن يسلك طريقاً
جديدة تقوده إلى عالم الشعر ، وحيث سيحس بالثمة
الحقيقية ، تلك النعمة العظيمة التي توهب للمبدعين
الصادقين .

وأخيراً نحى صديق المجلة وأحد شعرائها عزت
الطيرى الذي زودنا بهذه المعلومات الجديدة .

التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

سيادة الدكتور ورئيس تحرير مجلة أبحاث

حفظه الله دائماً

الحق يجب أن يقال ...

فقد رسلني أكتبها لتتخذ فيها الحق شعاراً أو سيداً ... وبعد ...
في صباح يوم الثلاثاء الموافق ١٩٨١/١١/١١ . وجدت أحد أسدائي الجاهل يقدم نحوي ونحوه نسخة من
مجلة أبحاث . وتمت عنوان (قضية) [اغتزار .. ونزاع .. وأسئلة]
فوجدت بأحاديث الموصلة إلى ، أذكره السكين على رقبتي ، ولم أجد برائدي يا سيدي رجلاً الذي تحضره
الجماعة البشعة . التلذذاتها السخنة غيري بأفد محمودي ونسبته .
وأنت لا الروح يا سيدي لهذه الحداثات الموصلة إلى .. إذا كان ذلك حقاً .. ولكن معذرة
فقد صدر بعد ذلك (٩٧٧) لملمة ليعمل (شحريتيو) وأنا كنت حينئذ في مصر فوجدتها
وغيره أملاها (بربرلية) ليعمل (كتابها الكذاب) يبعثوا إليها مقالاتهم ونفادهم) .
فتمت هذه البرصة ، وأرسلت بعضه إلى أحمى وكان ذلك خطاب سبيل برسم ٨٥ بتاريخ ١١١١ - ١٩٨٠ .
وبعد ذلك تابعت (بربرليو) لملمة ليعمل . ولكنه لم يترك الحياة وسنا فخلت إن أنشأ أدري إن من لا سيدي
لم أنتم ثم يتقبل ولم أرفق شيء إليه أحمى التي أرسلتها ودفعت ذلك .
هذه أول محاولة : انتم لا والله العظيم يا سيدي .

وحسب محاولة أخرى لدرت المحاولة (وأرسلت ليا كنتم نفس هذه العقائد) بتاريخ خطاب سبيل برسم ٢٠١
تاريخ ١١١٢ - ١٩٨٠ . مرة ثانية لم أراجع مجلة أبحاث وأنت تذكروا ، أنت أرسلت خطاب يعرض أشتائ
لللمة (مضموناً الذي نشر في أول أحمى) وذلك لطرف رهنسة .
وأخيراً : لولا هذا لصدمه ما قرأت حلقته من يا سيدي (لا تأملوا كتابي العبد وهذا الإبداع والكذاب من
الوصف الذي رسامة رسامة بمقامي) .

بالله عليك يا سيدي . ماذا أعمل ؟ بعد أنه فوجئت في العدد الذي سمع به أنه من بعض
نشرت ولكنه شبه لست أجد في مجلة الغيصل السعودية . وهو قسم الربيع ٢٠١٢ ذلك . وباللهم
والله في صديقه (صورة يكتسب) .

وعلى كل حال أعود سيادة وتعالى وأذكر لك الله (لا تدري لعل حله يجرى بعد ذلك أمراً) .

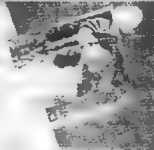
سبحه الله العظيم .

عادل بن عبد العال فرج
ساعة العليوية وأرسلت لك شدة تربية ألباشي

برقة في وضع النهار

«لص الأدب» دكتور ... !

أصديق محبيك



•• والحق د. أحمد عامر من مصر برسالة فرحنا بها بالمر ما أقضا منها .. مصدر الفرحة أن أسدقنا يتبعون المجلة جيداً . ويخبرون عليها حتى من « نسيم الجنوب » . أما ما غرس الأسى في قلوبنا ، فهو أن يكون بين أصداء لتكلفة في عالم العربي . من تسول له نفسه سرقة جهود الآخرين .. ومما يضاعف من حجم الحزن أن يكون لص الأدب الدكتوراً .. ولنا أن نساعد : إذا كانت هذه القلة من الناس لا تهاب التضاح أمرها وتعيثها من كل مكرمة يبتدئ في تسمى لكسب الشهرة والمجد الزائفين . أغليس لديها خوف من الله . عز وجل . ؟
والكم نص رسالة الأخ الدكتور أحمد عامر من مصر :

•• المحرم رئيس تحرير « المجلة العربية »

تحية طيبة وبعد .

نشرت مجلتنا العربية في العدد (٩٦) ربيع الأول ١٤٠٠ هـ - ديسمبر ١٩٨٩ م وفي ص ٤٠ ، ٤١ قصيدة « أضرب بعينك » للشاعر سمواتي (محمد سعد دياب) وبعد مرور أكثر من سنة في عددها (٩٩) ربيع الثاني ١٤٠١ هـ - يناير ١٩٨٩ م وفي ص ١١١ أعادت نشر هذه القصيدة « أضرب بعينك » بتوقيع الشاعر د. عادل فرج عبد المال . ولم نشر مجلتنا المحبوبة إلى سابعة لنشر .. فلن الحقيقة ؟؟ .. ومن هو الشاعر الطيفي صاحب هذه القصيدة ؟؟ .. نأمل أن تكرم مجلتنا التي نحيا ونشق فيها بالرد في أقرب عدد لتتقل . كما هي في الساحة العربية . موضع ثقة ومحل تقدير .. ولكم تشكر ..

• د. أحمد عامر •

- مصر -

•• المجلة العربية ••

• واد شكري الدكتور أحمد عامر هذه لروح الطيبة . فتذكر له أن الشاعر محمد سعد دياب هو صاحب الحق . يحكم أسبقته في النشر . إلا إذا رويدا الأحر بأقلى فتلطع . وأنت لقرأتنا الأمانة على هذا الحبل الذي وقفا به بحسن نية . وإنما اعلى بش أقنا لن يتغلى عن ثقة بأسدقنا كلاً وقرأه . فهذا الاستناد يؤكد صحة قاعدة ثقة المتبادلة بيننا وبينهم ولا يبيها . كما سميت القارئ الدكتور أحمد عامر . أنه أيضاً . تم التنويه إلى هذه السرقة « بصحفت الأدب » بجريدة الجريدة من حل أحد المتابعين ، مما يشير إلى أن الحارس على لأعراف الأدبية يحدون من المتشكك الضربات الذين يرفون وينهون لسرقة عظامات الآخرين الفكرية .

رائحة القربة في مجموعة قصص "الضحى العالي"

حسين عبيد

عليها ، فرحت ثوبها على الساقين
المرتابين ، ولست صدرها المقنوح ،
والولد رفع القش وغطى به الجسم ، وترك
الوجه مكشوفاً (قصة ليل النهر) .

أما خارج هذا العالم فهو الفساد ، فلذا
فكر شخص ما أن يفسد هذا المكان ،
مختلف محل عليه اللغة ، ليمضي مطرداً ،
كانه يحمل صبه الخطية الأولى ، فيها هي
الصبي عتلا يخرج من القربة ، متحملاً
لولى مسئولياته بشراء خمرات لأبيه من قربة
أخرى ، إنه لا يستطيع لأن الشرقة
أصغلت البائع ، كما تواجهه عند موته لئلا
أحطار الظلام والمجسم المجهول عليه
(قصة الفارس) . وعندما يزور القربة
ضيف من المدينة (الخارج) يكون كل عام
منصرفاً إلى الجنى ومحاولة إشباعه بأى
طريقة مشروعة أو غير مشروعة (قصة
الضيف) وعندما يخرج الصبي إلى الحايبر
يخافاً بطريق آخر (أو مطرود من فردوس
القربة) يحاول أن يشدجه إلى بيته
المزحوم ، ليحتدى عليه ، لكن الصبي
يتجسس في المهرب بصحوبة (قصة
المحولة) ، كما تعرف مع أطفال القربة
على حكاية الجد الذى كان يعيش من وابلور
الطحين بالقربة ، ثم إذا بتفصيصات
(الخارج) تسمى إليه لتتوقف عمل الوابلور
بجدة علم توازن الشروط الصحية ،
بحكم موقعه وسط المبنى لكن الجد يتأصل
في الحياة (خارج القربة) هذا المدون ،
حتى يصبح مسدود بعد طواب طول ،
وذلك بيته حائط محيط وابلور الطحين ،
حتى لا يلمد جدران البيوت الأخرى ،
ويصقلونه مريضاً مقلداً ليشاهد بده بناء
الحائط ، ثم يموت بصداع بألم (قصة
الضحى العالي) ..

وكما يسمى الخارج لإفساد نداء عالم
القربة ، فإن الشرد بما تحمله من تأثير المدينة

بالتحاشة الطفولة - على مفردات الحياة
حولهم ، يعيش خيالهم بالحركة ، لتتولد
أحلامهم ، وتشكل بذات بساطة الواقع ،
فيشيدون عالمهم الخاص ، يتلقون أنماجهم
وأشخاصهم - الموازية للواقع ، والمستندة
منه - من الطين ، كإحواض الأرض أو
البصرة أو المريس والمروسة ، كما
يوتشفون تراث بيتهم الشعبي ويتفنون به
(قصة طفل الطين) ، وحين يطمحون إلى
تجاوز مجرد اللهو ، وتحويل أحلامهم إلى
حقيقة ، تصنع رفيف غمز حقيقى ، فإنهم
قد يتجسسون لكن حصاد الكبار ينف لم
بالمرصاد (قصة غيز الصلار) .. وعندما
يصير العقل صياً تتوخى منه تجريته -
ببرامة الصبي - وهو يتصرف على عالم
المركلة ، دون أن يمس أبعاده (قصة الصبي
العالم) .

يحكم هذا الواقع قوانين بسيطة ،
بتجليها النفس ، وقائع الميلاد لغماً كما
يتجلون الموت (قصة النسبة) ، وينشر
فيه التراب الأسمى ، حيث يرى الأخ
الأكثر أخته المخلقة وزودوا بالتظام حتى
يموت (قصة ظل الموت) ، ويحافظ فيه
الناس على التقاليد ، ويحرمون حرمة
الموت ، فمتما ينجون جسد امرأة فريقة
بالهر ، لإنهم يخرجونها رغم أنها فريقة
عنهم - وه وسدحوها على قش الحصل ،
والرثة أصبرت السور الواطىء ، واتحت

« الضحى العالي » هي المجموعة
القصة الأولى ليويسف أبو رية ، وهي
تقرأ بطريقتين ، قد نقرأ قصصها فرائى ،
لتجمل القارىء يعيش حياة القربة ،
يستشقى صبرها ، يستعيد عطرها ،
ويتشم رائحتها ، يعيش أجواءها ، ويتر
لأفراحها ، ويسأس لأحزانها .

وقد نقرأ كمجموعة مترابطة ، جميعها
وحدة فنية واحدة ، عندئذ تبلور -
أمامه - الرؤية المرباضة ورامها ، حيث
تنبس القربة كأرض البرامة الأولى ،
كروحة وسط القيق ، بنمو الحبر والسكنة
داخلها ، ويكمن الشر والخطر
خارجها ..

لها هي الرؤيا الفنية التي قدمها الكاتب
في مجموعته ؟ وما هي المحاور التي شاد
عليها الكاتب بناءه الفني ؟ وما هو
الإطلاع الأخير من هذه المجموعة ؟

القربة أرض البرامة :

تشيد مجموعة قصص « الضحى العالي »
في رؤياها ، أركان عالم القربة - ليس العالم
التقليدى الثالوث الذي نعرفه - لكنه عالم
آخر ، عالم البرامة الأولى ، أو الفردوس
الأرضى المفقود ، أو كأنها الدنيا في صورها
الأولى تتكرر فيها دورة الخلق ثانية . في
هذه القربة يولد الأطفال ، تنفتح عيونهم
على الواقع المحيط بهم ، يتصرفون -

وأغرامها قد تسم برامة هذا العالم ، فما هو الصبي يمنحه أبوه مفتاح الدنواب حيث يحتفظ بأمواله لا يبد منه ، تجده - خدوعاً بهم عالم المحدثات الخارجى - يتعجل ويهاجم أمه ، ويصر القفود ، وأبوه مزال حياً (قصة المفتاح)

فلذا شب العصى وصار رجلاً ، وهاجر إلى المدينة (الخارج) ، فإن الطلاب يطلوه أينا حل ، فلا يجد مكاناً للنوم لاحتدام أزمة السكن (قصة مكان للنوم) ، ولا يجد مكاناً للمحب في أرجاء المدينة (قصة حياة الليل) ، وتتهلك أواصر العلاقات الأسرية خاصة مع الأم (قصة بسد الرحل) ، وعليه أن يتاضل ليحا شاة أم أبى (قصة بقعة دم) .

وهكذا تكتمل الرؤية : فالبرامة تمشي فقط - داخل أركان القرية (الفردوس الأرضى) ، فلذا خادها بعض الأفراد إلى المدينة حلت عليهم لعنة العالم الخارجى وعذاباته ، لكن رغم ذلك يظل معهم حتى خامس يتسلمهم أبداً ، إلى النشأة الأولى ، حيث البرامة والسكينة .

● البناء الفنى في قصص المجموعة :

اعتمد البناء الفنى في قصص المجموعة على ثلاثة محاور رئيسية هي : وحدة المتابع لزواية الرؤية ، بساطة التركيب الفنى ، ورائحة القرية - ومستلوق بشىء من التفصيل كل من هذه المحاور .

● وحدة المتابع لزواية الرؤية :

من خلال مزجون عسيرات الكاتب ، وحبه التعنف ، وحنينه الجارف للقرية ، وكذلك توه العارم لاستعادة هذا العالم ، قُدم الكاتب رؤيته الخاصة ، فكانت القرية رمزاً لعالم البرامة الأولى ، أو هي فردوس الطفولة المفقود ، كما استطاع أن يثرى هذه الرؤية - أيضاً - من خلال تابع منطقي متزامن ، ليميد القارئ اكتشاف هذا العالم من خلال منظور الطفولة البكر ، حيث يتبع الطفل في أحلامه وأملاته وغره ، وفي مواجهة وقائع الميلاد والموت ، ثم يلهث وراءه صبياً في ترمه المبكر على دنيا للمرة لي الجئس أو المحدثات ، ثم يمسى له شايها ناضجاً ، وقد خرج إلى المدينة يسمى ، فلذا

به محاصر بقوى (الخارج) الرمية ، التى تحرمه السكن والعمل والاستمتاع بنفسه الحب ، ولو حتى بمجرد لحظات قليلة مع عبيوته .

هذا المتابع لرحلة الإنسان من أرض البرامة إلى أرض الطراب ، خلال طفوته وصباه وشبابه ، اكتسب هذه المجموعة الفصصية مذاقاً خاصاً وتميزاً فريداً ..

● بساطة التركيب الفنى :

جاء البناء الفنى في فصائية قصص المجموعة ينسقا مع رؤية الكاتب ، حين خلق توازناً ديناميكياً بين الأضواء ، أو بين الواقع والأحلام ، فتنتج بناء فنى يتسم بالبساطة والتركيب في ذات الوقت ، ويمكن لإيضاح هذا التزاوج المتتابع في قصة طفل الطين كما يلى :

- تبدأ القصة بملغطة متزعة من واقع القرية « الشجرة ذات الظل فرمت أودنها الخضراء فوق البقرة التى تلف في الساقية »

في مواجهة هذا الواقع ، وتحت جلع الشجرة ولد الولد يعلم أو يلهو ببرامة سنوات صمره المحدود ، فهو « يخطف في التراب ، قسّمه أحواضاً ويجعل وسط الأحواض فتاة واسعة تنتهى بدائرة هي التى سيدخل فيها ماء الكوز من التزعة الكبيرة ، امتلأت الدائرة بالماء وتدفق الماء في الفتاة المتحدرة ، وتوزعت بين الخطوط الكثيرة يشربها التراب بعطش حقيقى »

- ثم يتبى الولد على حقيقة متزعة من الواقع « وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يشمران الزهرة الخضراء ، لأنه لم يمسح البذرة » .

عندئذ يكتشف الولد حيث لعبته « فجميع الأرض التى أصعبها كتلة من الطين ، صجبتا بالماء »

- ويصود الطفل إلى الواقع حيث المسئوليات ، المنوط به إنجازها لصالح « البقرة لتدفع الله لأبيه هناك ، أمل الطفل ولأبها لا تخضع لصباحه ، ضربها بالقرقلعة » ضربتين على كفها » ورجع شاتية إلى غره الخيال فتد من الطينة جموسة بلفنتين وقرنين ، ربيع سيقان

بجواهر ، جده بين فطليها الخلفيتين ولصق كرة بأربعة براويش وعرضها للشمس »

وهو خلال نضجه الخيالى مرتبط بالواقع أشد الارتباط « هذا ضربهها ، لن يدثر اللين » ، « وأمسى تحلب جلموسستا الكبيرة »

- وعندما ملأ اللعبة ، « ضغط الطينة بأصابع يده ، فصارت الجلموسة يلا شكل .. عتقولة ردة الولد موالا - بتلقائية - من التراث الشعبى الموروث « متين أجيب تاس لعنة الكلام بتلوه » ، فتشكك الطينة بين يديه على هيئة خفيير بليلة ، سخط على وجهه فطمسه التراب فبعين الطينة في يده .

- ويشهد الواقع ثابته لمسؤولياته التى كاد أن ينشأها في خضم غره ، فدار « خلف البقرة ثلاث دورات بجحها ويضربها »

ثم صنع من الطين بيتاً وعروسية وعريساً ، ونهى أن يكون هو العريس .

- وفي النهاية يحاول أن يحافظ على ما صنعت يده ، فعزم على أن يدع البيت والعروسين لنعوه الشمس ، لكنه - أبداً - لم يتس عاثير الواقع الخارجى ، فقرر أن يجرسها من أقدام الكبار والصغار .

في هذه القصة ، كما في قصص أخرى كثيرة ، نجد الكاتب قد أقام بناء قصته على تيار متدفق من المتابع المستمر المتوازن ، لتوالي ذات شقين من الأضداد : أحدهما الواقع الخارجى وثانيهما الواقع الداخلى لطفل صغير ، بالإضافة إلى اعتماده على الإيجاز وانتقاء مفرداته بدقة من الواقع المعلى .

● رائحة القرية :

يستمد القارئ رائحة القرية واضحة أثناء قرائته لقصص المجموعة ، ويرجع ذلك إلى صدق تمجيد أبعاد المكان ، وحسن إبراز طقوس وعادات وتقاليد وطباع سكان المكان وموروثهم الشعبى .. أ صدق تمجيد أبعاد المكان :

جسد الكاتب يصفق أبعاد المكان في القرية ، حيث تمت التفاصيل بلوحات حية من مزجون مشاهداته في القرية ، ولتسبح

عدداً من هذه المشاهد :

« خافلتها وفتح باب الحجرة المتأيلة
المعدة ، بتألفها مسلول عليها الخيش ،
وبلعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح
على كرس الليرة ، و « ققة » الدقيق كانت
في الركن مفردة عليها جلباب أبيه القديم »
[قصة عيز الصغار]

« هتج الدجالح المتكاثرة عند باب
الزربية ، فتح هيكل الباب المرقع بالخشب
القديم ، وحين وقعت عينه على الحمار في
سدودها ، شعر بجلبابه حتى لا يتسخ
بالروث الذي تكتف راحته الحصبة في
أنفه ، ضربها على كتفها » [قصة الفارس]

« الصبي الصغير جلس بين النسوة تحت
شجرة السنط العالية في هذه الظهيرة التي
هجمت فيها الكلاب نالته على بقع الماء
الرطبة .

النسوة كن يثرثرن ، ويهظفن أرواق
الملوحيحة المحضراء من حديدنا ، يكرهها في

الغريال » [قصة الصبي والماتس] .

والأمثلة كثيرة ، متعددة

ب - إبراز طقوس وعادات السكان :

كما تجسد السكان في خلفية قصص
المجموعة ، برزت أيضاً طقوس وعادات
وتقاليد وطبائع السكان ومسورونهم
الصحي ، فتمتحت القصص مذاقها
المحاصر .. والأمثلة عديدة منها .

« قالت البنت لنفسها الجمين لن يضر
ولن يتسخ حتى يندلق على جوارب
الصفحة لأن لم أسم عليه . حركت شفتها
باسم الله الرحمن الرحيم ، ثم قرأت الفاتحة
التي حفظتها عن أبيها » [قصة عيز
الصغار]

« أراد أبي أن يجلس إلى جواره
(الصبي) على الكتبة فزجرته أمي
« ههههه وسخة .. قم غيرة » وأشارت
له بعيداً ..

عاشا في الرعدة ، ثم أعطاني أبي تقوداً

لأشتري كوكاكولا ، وعاد ليحرج
بالصيف : أهلاً وسهلاً .. شرفت ،
[قصة الصيف]

« لا وصلت مقبرة الجد وقتت فاردا
كفى ، ورحت أردد الفاتحة خمس ووجد
شديد ، والقربت من شاهده المصم ،
وكلمته » [قصة المحاولة]
كلمة أخيرة :

قد يؤخذ على الكاتب بعض المنهات
البسيطة كاستخدامه المقرد بدلاً من المثنى
كأن يقول « وقعت عينه » بدلاً من وقعت
عينه (قصة الفارس) ، أو استخدامه في
الوصف لصفه عابية بدلاً من القصص
كقول « السالين المريرتين » وصحتها
« السالين العاريتين » (قصة ليل النهر) ،
أو عدم توفيقه في بعض جل الحوار ..

إلا أن « الصبي الصالي » مجموعة
قصصية جيدة ، أعلنت - بالتقدير - مولد
كاتب موهوب ..

القاهرة : حسين عبد

الضنان

رمسيس يونان

د. نعيم عطية

١

في سبيل رؤية أصيلة
من إملاء ضمير حي :

لم تتح حياة الفنان والتغل التي عاشها
رمسيس يونان أن يجمع أعماله ويحفظها .
فقد بدأ حياته العملية في الفن عام ١٩٣٤
ببضع سنوات متقللاً خلالها في أقاليم مصر
من طنطا إلى بور سعيد إلى الزقازيق مشغولاً
بالتدريس في مدارسها . ثم تلت تلك
السنوات السبع التي انتهت باستقلاله من
التدريس فترة لا تقل قللاً ونحيطاً من
سابقها ، وإذا كان قد قصاه في القاهرة
فإنها كانت معيشة بين اهتماماته الأدبية
وانشغالاته الفكرية ، فضلاً عن إنتاجه
الفني . فقد كان رمسيس يونان غزواً
فريداً للفنان الذي يؤمن بأن عمله الفنان أن
لم يره التحمل بمسارات الحياة الاجتماعية
يلدب فيه الجذب والخرق ، فالفن على حد
إيمانه لا يحد أن يكون مزولاً عن الحياة .
ثم أحب هذه المرحلة مرحلة انتهت عشر
سنوات أخرى في باريس قضى أغلبها في
التأمل ومتابعة تيارات الفن الحديث .

يقول الدكتور مجدى وهبه في مقدمته
لترجمة رمسيس يونان لديوان الشاعر
الفرنسي آرثر رامبو بعنوان « فصل في
البحر » (دار التنوير للطباعة والنشر عام
١٩٨٣) : « عرفت رمسيس يونان فناناً
ثورياً يأبى المحاكاة الواقعية والانطباعية
وغيرهما من المدارس الفنية السائدة في مصر
حينذاك . كما عرفته كاتباً ثورياً يرفض
أساليب الأدب المألوفة عريية كانت أو
تقليداً للغرب ، ومفكراً سياسياً ثورياً
لا يقبل الشعارات السياسية في الأحزاب
المشروعة ، تأثراً على الثورية نفسها ، باحثاً
باستمرار عن موقف في الفن والأدب
والسياسة يجد نفسه فيه غير متأكد ولا مقنع
ولا متأكد . هذا هو رمسيس يونان كما
أذكره . . . إنسان مخلص أمين لما يراه حقاً
وواجباً ، إنسان غير مكترث بأهواء
« البدع » الطفولية ، قانع بالفقر والوحشة
في سبيل رؤيا ذاتية أصيلة من إملاء ضميره
الحى . لوحاته سجل لمخامرة فنية في أدغال
الغيب وكهوف النفس الدفينة ، ومع ذلك
فإن اهتماماته الواعية بالعمل السياسي
وبالكتابة كانت دائماً متصلة بواقع بلاده
وبفضايا بناء مجتمع عادل . لقد عرف قدر
الثروة الكائنة في أصالة وطنه في نفس
الوقت الذي استطاع فيه أن يزن ما يمكن أن
يثرها من مؤثرات الغرب المتطرق عليه وإلى
ذهبت يقول بعض مثقفيه وألمتهم حتى
نظمت يتابع الأصل في نفوسهم . كان
رمسيس يونان كغيره من أبناء جيله يحاول
أن يحافظ على التوازن الدقيق الصعب بين
الأصالة والتجديد . . . »

وكانت الثورة الأولى التي فجرها
رمسيس يونان في التصوير المصري الحديث
هى « السريالية » . وإذا كانت السريالية
قد ظهرت في أوروبا كمذهب من مذاهب
الفن عام ١٩١٦ فإن تيراهن سرت في أنحله
المائل كله بعد ذلك ، ولم يكن بالإمكان أن
تظل مصر بمنأى عنها . وقد صارت

الأوضاع في الثلاثينات مهية لتلقى هذه
المدرسة ، ويصبح رمسيس يونان أكبر
دعائها ، ولكن يجب أن تبين شيئاً هاماً في
مقام سريالية رمسيس يونان ، فهو يصرف
النظر عن اتجاهاتها السلاطمة مثل
« الأوتوماتية » ، وفي هذا الصدد يقول الناقد
جياك لاسفى المدير السابق لمتحف الفن
الحديث بباريس بمناسبة معرضه الذى أقيم
هناك عام ١٩٤٨ « إن الإرادة تتدخل لدى
هذا الرسام البارح حاملة إياه على ابتداء
عالم عيالي يتميز بشدة دقة الشاعرية ومضى
متمسكاً بأن تأتي لوحاته بحكمة التصميم
وطبقة البنيان مروءة يفسد من
« العشوائية » ، فليس « العقل الباطن »
الذى اعتدى إليه السرياليون على أثر
تعاليم جيوموند فرويد إلا عقلاً على أية
حال وإن كان عقلاً من نوع خاص . وإنما
الذى رغب رمسيس يونان في السريالية هو
أما تمل من شأن الرؤى مهما كانت جامعة
شاطعة ، على مجرد الصنعة ، وتمضى
الفرصة للتصوير القوى المزلزل . وقد أبين
رمسيس يونان أن مصر في الثلاثينات
بحاجة فكرياً عملاً إلى مثل هذا « الفن –
الصدمة » .

وقد رفض رمسيس يونان « الأكاديمية »
ومحاوى أن يتردى في أصغرها ، فيضحي
مثل غالبية أقرانه من تلامذة مدرسة الفنون
الجميلة العليا من « صناع الفن الكسالى »
وبمجرد واحد من « ناقلو الصور القديمة
والطبيعة المعلقة » بروجون « لجمال يشع »
هو « نوع من الكلب الاجتماعي » يتجلى
على سبيل المثال في تصوير الفلاحات وقد
اكتسب « نصارة الغواني » ورحن يتنقصن
« بوقام بدان غصن البان » ولذاتة ونعومة .

ومن كل الجبل الذى سبقه لم يشعر
رمسيس يونان بالارتياع لنسبر محمود
سعيد . لذا محمود سعيد ؟ لأن في محمود
سعيد مثل شعر الليل ، الليل حيث تلوب

الأشياء لتولد جديدة في الصباح . (حامد سعيد - الفن المعاصر في مصر - طبعة ١٩٦٤ - ص ٧) وكما قال رمسيس يونان نفسه في مقاله « نحو فن حصر » مجلة التطور - يناير ١٩٤٠ إنه وجهاته ، جاعة ، الفن والحرية ، وجدوا أنفسهم في تلك الشهوات البسيطة التي لمحت بها ريشته ، ولأنه استطاع أن يمسر عن دخيلة نفسه بطريقة بها الكثير من الإحساس الصادق العميق . في هذا العصر الذي هو - على حد قول الدكتور لويس عوض (في ملفته لكتاب رمسيس يونان - دراسات في الفن) عصر مريض .

حقيقة عامة من خلال حقيقة خاصة :

وقد كان رمسيس يونان على ما أفصح عنه في كتابه « غاية الرسم المصري » (عام ١٩٣٨) قد رفض سلبية الفنان إزاء مشكلات مجتمعه وعصره ، فموقف الفنان من الحياة لا يغير أن يكون ابتعاداً ونحراً ، وإذا كان الفنان يواجه اليوم عللاً عصرية شديدة التعقيد كثير الانتماءات ، فإنه ما لم يزع من رذته المتزول ، ويترك من برجه الداعى لواجه هذا العالم ويغير مشكلاته ويعاني معه أزمانه ، لن يستطيع أن ينتج فناً معنوياً قوياً .

رأينا إذن أن رمسيس يونان كان من الأصالة أن نبدأ منذ أواخر الثلاثينيات والأكاديمية ورفض السلبية ، وفتحنا راح بتلمس في السريالية الوليدة لغة تشكيلية جديدة يعبر بها عما يعيش في أصمعه الدفينة من شوقات وتطلعات ورؤى والانتجيمت بسبب كبسورها في « العقل الباطن » ، كان مدركاً أن العقل الباطن إنما يستقى علماته ومواده من الواقع . ففى العقل الباطن ينبثق الواقع من جديد . ولذلك لا يمكن ثمة ما يتبع من أن تعود مصر « قيراز من خلال استبطان فنان واقع مثل رمسيس يونان لحضويات عقله الباطن من صور ورؤى ورموز مخزنة ، مها بدت موعلة في الذاتية . وبخاصة إذا أحيينا أن رمسيس يونان وإن احتق السريالية لغة للتصير الفني ظل يرفض كل حلول تنخد من السريالية وسيلة تحاليل لاصطناع فن مكلف تحت شتمات زائفة ، فالإيقال في

الإغراب لذاته - في نظره - فيه براعة العقل الواعي وحذلقته وليس ذلك من السريالية في شيء ، وقد كانت السريالية في المقام الأول بالثبته لرمسيس يونان إمكانات تشكيلية مبتكرة لإيجاد حلول لمشكلات العصر ، فالسريالية في صميمها قبل أن تكون مجرد شكل فني جديد فهي دعوة خلصة لثورة فكرية تأتي بتغييرات أخلاقية واجتماعية .

وإذا كانت أعمال رمسيس يونان ذات مظهر يمكن أن يؤول تلويلات مفرقة في الذاتية شأن كثير من الأعمال السريالية الخفية ، فإن أعمال هذا الفنان يحد أن تضر أيضاً من زاوية أخرى غما ، فهذه الأعمال بما احتوت من أشكال موعلة في الغرابة ومثيرة للرفض والتمرد لا تكسب قيمتها الحق ، ومقاسها الأسمى إلا بتغيرها تفسيراً اجتماعياً وقومياً . فرمسيس يونان قد استخدم السريالية بحدتها للتعبير المازلة كلمة احتجاج اجتماعي ، باعتبار أن السريالية في صميمها - كما قلنا - دعوة لثورة تزلزل الدعامات الاجتماعية والأخلاقية للنظام والجمال والمنطق . وهذا ما قصد رمسيس يونان حقاً . فهو وإن كان على حد قول الناقد جاك لا سفي في كلمته التي أشرنا إليها « يسعى للكشف عن معان سرية من وراء الألوان والخطوط » إنما يعبر من خلال حقيقة الخاصة عن حقيقة عامة ، يفصل من خلال نفسه عن وطنه ومن خلال حضرونا عقله الباطن عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية فيه . وهكذا يجب أن ننظر إلى إبداعات رمسيس يونان في الأربعينات مها بدت خاصة به غما على أنها فن قومي أصيل ومفرد ، فكل البقيا البشرية والأجساد المتفجرة التي بدت مثل أشجار جوفاء ذات أثمار وألوان مبرقة تنميه الرمال في بيده خافية ، كما في لوحة « على سطح الرمال » التي صورها عام ١٩٣٩ ، وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث ، إنما تعبر عن تدهور الأوضاع الإنسانية في المجتمع المحيط بالفتن آنذاك ، وكلها تقول إن الأرض انحراب إن أثبت فلا تبت إلا بشرأ جوفاً ، ومها طاولت هلمات بعض البشر هناك أجهم السبه ، فهم يظنون جدولوا منخوبة ،

مادام لا جدول لها ترسوخ في الأرض الخفية ، فالجند يولد جدبا مها بدت بعض القسما المتطنته أيضا ، أسارات نيل كان بالإمكان أن يكون جديرا بالاحجار . . فهذه اللوحة إذن ليست لوحة صعيدية ، بل هي لوحة رمزية فيها من التصير والدعوة إلى التغيير ما يرقى بها إلى مصاف الفن الاجتماعي مها بدت أيضا ليلخص على أنها غير ذات مضمون اجتماعي .

وبالمثل لوحة : « المشق المقترس » التي صورها عام ١٩٤٠ ، فهذه الجسد الذي تمزج فيه الأنوثة بالرجولة ، وتختلط القوة بتسحق حيوان وتلوى الذراعان ككافعين ضاربتين وتبرز حلمتا الشدين كمضالاب مشرعة أو مسير مستوئة ، يمكن أن يرمز إلى كيان اجتماعي يتأكل مقترساً نفسه بنفسه .

وذلك المركب ذو الصواري والحبال في لوحة « الطبيعة تنادي الفجاء » التي صدرت عام ١٩٤٥ يبدو على نحو لا يمكن أن يتصور معه أن يؤدى وظفته بينا البحر إلى يتظر أن يغير جباه في رحلة غامضة ينسبط أمامه مترصا به ، بأوجاهه المروج وسمك المكهفوة . وقد زاد الطين بلة أن شراع ذلك المركب قد تكور قماته بأعلى الصارية الرئيسية ، ويكسل المركب اعتمد ، فاضحتنا أمام مشهد لا هو بالمركب ولا هو بأي شيء آخر . والألا لا يمكن أن ترمز هذه الصورة المنطقه عن أعماق عقل الفنان الباطن إلى اضطراب المستقبل الذي يتظر الوطن وتيماته الجسم ، بينا المركب الذي يعد لإجياز بحر المستقبل الجلب هو كما نرى مركب أجوف ، بغير أشعة أو هيكلا ، لا يصلح لتلقاها من الإطلاق بآية رحلة ؟

ولتتمهل أيضاً عند لوحة رمسيس يونان تلك التي يمتحن فيها الحجر جسد امرأة ، وقد تكون هي تلك المرأة التي سوف نراها في « القبولة » وسوف نستشج إذا ما استخدمنا المفهوم الذي تقترحه لتلوق أعمال رمسيس يونان أن تلك المرأة المنقولة البدين ، المحصورة في تابوتها الحجري إنما هي مصر . وإذا كان للملاحظ في هذه اللوحة - على حد قول بدر الدين

أبو غازی - استقرار الإحساس الدرامي في أشكال حجرية ثابتة تذكر بأسلوب هنري مور فإن انشغال رمسيس يونان الأول في هذا العمل ، سواء قصد ذلك أو لم يقصد ، كان انشغالا قوياً ، كما يعبر عن مبلغ القوى المحاصرة للوطن الضاغطة عليه كما يضغط التابوت على الكيان الذي أودع فيه ، فما يالك لو كان ذلك الإنسان لإنسان حي ؟ ألا تتبين إلى أي حد تعد هذه اللوحة أذن تحية إلى الحرية ، وتوقا لها ، ودعوة إليها ؟ وليست هذه شواغل فردية فحسب ، بل هي شواغل قومية أفرغها الفنان بأفاته التشكيلية في رمز حي .

وتلك اللوحة التي نحب أن نسماها « المين » تقف أمامها مشائيلين باحترام وإعجاب وتقدير للفنان الذي وصلت بلافته في التعبير إلى درجة قصوى من الاقتصاد في الجهد ، والعمق في الرؤية ، ترى عين من تلك ؟ وفي غمرة الإجابات الكثيرة التي تعد إلى خاطرتنا ، تبرز إجابة قومية على لوحة ذات مسحة سرالية . أنها « عين مصر » شائع ساهرة أبناؤها . في صرامة وتسامح وحسب ووجد . تتابعهم فيما يتبعون في وما يتحققون ، ما يستحقه وما يسيرون والمين كما قالت شهر زاد مرآة القلب فنظراتها تصنع وتعاقب ، تنفض وتسرق وتحب ، والمين ترأب وتدين ولنظراتها أحياناً وعزات تنفض المصعب وتبت الفتى يسرى في الكيان كله . هذه المين التي صورها رمسيس يونان تومي إلى معاني كثيرة ، وترمز إلى رموز كثيرة ، ولكن إحدى هذه المعاني والرموز بل في مقدمتها المعنى أو الرمز القوي ، أنها كما قلنا عين مصر الساهرة ، التي لا تطرف ، تجوس عبر آلاف السنين ، وتظل على العالم عبر التجاليف والشقوق ، تدب أحياناً وتنبع العزاء والتشجيع أحياناً أخرى . وفي نظراتها على الدوام خلاص النفوس أو مهلاكها ..

على هذا السؤال من إعادة استكشاف « رمسيس يونان » يمكننا أن نرفض قول الفالان كالداند محمد شقيق (مقالته بمجلة « الفنون » - المجلد الأول (المجلد الثاني) ربيع ١٩٧١ - بعنوان « رمسيس يونان وجبل الترمذ » (ص ٨٦) من أن رمسيس

يونان « لم يشأ سوى أن يكون فته مرآة حياته ، بكل أبعادها المتنوعة ، وبكل صراعاتها وتفرعاتها ، بكل طموحها وارتداداتها ، بكل أحلامها المتخلطة وواقعها المرير » . فهذه القول تصنف بالقصور والتقص .

وأمضى من جديد فائت أمام لوحة لرمسيس يونان تبدو للمتفرج العابر والمتأمل غير العميق ذاتية للنهاية ، وهي لوحة التي صورها عام ١٩٥٧ بعنوان « ضمير الأرض » وهي تصور كائنات من ابتداء خيال رمسيس يونان تماماً . وفي هذا تكمن إحدى نقاط القوة والامتياز عند هذا الفنان ، فالقدرة الابتكارية لديه تفوق الوصف ، وهو ما جعل الكثيرين يتردونه في خطأ الاعتقاد باستغراقه في ذاتيته وبلافته في التعبير إلى درجة قصوى من الاقتصاد في الجهد ، والعمق في الرؤية ، ترى عين من تلك ؟ وفي غمرة الإجابات الكثيرة التي تعد إلى خاطرتنا ، تبرز إجابة قومية على لوحة ذات مسحة سرالية . أنها « عين مصر » شائع ساهرة أبناؤها . في صرامة وتسامح وحسب ووجد . تتابعهم فيما يتبعون في وما يتحققون ، ما يستحقه وما يسيرون والمين كما قالت شهر زاد مرآة القلب فنظراتها تصنع وتعاقب ، تنفض وتسرق وتحب ، والمين ترأب وتدين ولنظراتها أحياناً وعزات تنفض المصعب وتبت الفتى يسرى في الكيان كله . هذه المين التي صورها رمسيس يونان تومي إلى معاني كثيرة ، وترمز إلى رموز كثيرة ، ولكن إحدى هذه المعاني والرموز بل في مقدمتها المعنى أو الرمز القوي ، أنها كما قلنا عين مصر الساهرة ، التي لا تطرف ، تجوس عبر آلاف السنين ، وتظل على العالم عبر التجاليف والشقوق ، تدب أحياناً وتنبع العزاء والتشجيع أحياناً أخرى . وفي نظراتها على الدوام خلاص النفوس أو مهلاكها ..

وما زال يتغلى بهم ، سوف نلمح أنه يفتح قبه ليضم عبثاً أو زرعاً أو شجرة من نبت الأرض ، بينما هو يقف على ذراع بسطت كفها في ضراعة وتوسل ، دون أن تصل الضراعات والتوسلات التي هي ضراعات الأرض وتوسلاتها إلى ضمير ذلك الوحش الذي لا أذن له ، ولا قلب ، وأين يوجد ذلك القلب في الكيان الذي قد من العظام أو البلاستيك ، رغم هشاشته وقابليته السريعة للتكسر ربما بأول ضربة فأس أو سمول ؟ بل وقد راح ذنب ذلك الوحش التشكيل يصنع الذراع ويحاول أن يفتح الضراعات والشكوى ، ولكن ما من شيء يكف ، لا التهام الزرع الأخضر ولا الضراعات الموجبة للذك الوحش الذي في انتظار الفارس المصري - حورس أوماري جرجس - كي يقض عليه ويخلص من يرثه الأميرة التي هي مصر ولا شك منذ الرمز الممتد الأول .

ماذا تعني هذه اللوحة إذن ؟ إنها ترمز رمزاً أدبياً مبتكراً إلى « الإقطاع » الرابض على الأرض يمس رحيقها الأخضر بلا يرى أو شيع ، وبلا اكترت إلى أي ضراعات أو أنات أو زفرات أو شكوى من أصحاب السواعد التي تحرت الأرض وتروها يعرف الجبين والدموع كي ينضج الثمر ويستوى الزرع والشجر ، لينتهي به النهاية إقطاع أشبه هو يقطعان أفراس النهر التي كانت تخرج من النيل أيام الفراعنة لتنتهي في لحظة ما تمب الفلاح شهوراً في زرع .

٢

مصر التي في خاطري :

كان رمسيس يونان كياناً مريباً من تقضين ، كان ضليل الحجم ، عساق الفكر . كان يجمع بين رهافة الحس وتنظيمية العقل . يؤمن بالعلم كخلاص للإنسان . وأيضاً بالحلم كتعب للروى . بدأ رحلته التشكيلية بالفصوص في غوامض الشعور . فكان في طبيعة رواد السريالية في مصر ، ولكنه لم ينس قط انشغالاته الفكرية والاجتماعية ، ولا ما سكب عام ١٩٣٩ مؤلفه الرائد « غابة الهرام العصري » من أجل التليل عليه وتأكيده .

في تلك الأونة سيطرت الأكاديمية ، وأضحت شكلاً حايوياً بلا مضمون مسود ، وراحت كثير من الأنظمة الاجتماعية تحت ربيع التعبير تنفض بدورها عن المجتمع ، ويود نوع من الاغتراب . يستتبه نوع من العداوة بين المجتمع الذي دب في أوصاله عمود وعقم وإحباط في صور الابتكار الفني . ويصيح على الفنان الأصل الواهي لدوره في مسار الحركة الاجتماعية أن يستخدم أدوات الفنة وفي أشن الظروف وأكثرها عدوانية له لتصحيح « لربح » يزلزل ركلمات الجمود والقفور والتخلف ، موقناً أن ثمة رابطة بين الأوضاع الاجتماعية وما وصلت إليه من انحلال وبين ما آل إليه الفن من قوالب لها مواضع ولكن ليس لها مضامين .

وإذا كانت الإنسانية قد عرفت أداة جديدة للإمتداه إلى كنه الحقائق الإنسانية ، فما فيها الحقيقة الاجتماعية ، فما الذي يحول

دون الاستعانة بها لاستكشاف ما يحتويه ذلك المخزن الزاخر بالمادة الحية التي تتمسك عليها صور الحياة الاجتماعية وانحرافاتها، فالأزمات النفسية إن هي إلا أسدء لأزمات اجتماعية، فليطرق الرسام المصري إذن ذلك العقل الباطن . ولماذا لا يصير عن العقل الباطن للمجتمع المصري، ومن ثاباه المتغلغل يتزعم صورا تنبئ عما يعاني منه ويقاسى، ولئن جاء الحديث هنا عن المشكلات الاجتماعية حديثا غير مباشر، فلا ضرر في ذلك ولا غشاضة، فأبلغ حديث للفن هو الحديث غير المباشر، وليلقئ الفنان اللعنان لفرشاته وقلمه ليبر عن رواءه دون التزام بأشكال مسبقة، ولينبث في الأرض البكر، الأرض المصرية البكر، العقل الباطن المصري، ولير ما الذي سخره فرشته وقلمه من كنز غير مسبوقة .

وحي عندما كان رمسيس يونان يقرأ رابيو وبريتون وأبلوار وغيرهم من شعراء الغرب وأدبائه، كانت « مصر » في خاطره، أعلى قصيدة، وأعم كلمة .

ولئن كنا قد دللنا على صدق ما تقول بالوقوف أمام الكثير من لوحاته وعشاقه تفسرها : لئنا ننتهي لأفئتنا أن نمود للوقوف أمام لوحة أخيرة هي لوحة « قفولة » التي صورها عام ١٩٤٥ في أوج مرحله « السريالية » . إنها ولحق يقال ليست سوى « مصر » راقدة ملهومة على نفسها، وإذا نظرنا إلى وجه تلك النائمة وتمعننا في استجلاء سماتها، فسوف نضمن أي أحلام تراود تلك النائمة، وهي ولاشك أحلام مصر في الحرية والتحرر . سوف نذكر أيضا أن هذه المرأة هي في قبيلتها لم تستسلم لسلطان الكسرى وتضيق، بل هي تهايب للتحفز عندما يمين وقت البهوش . وهذا البهوش - كما توحى إلينا اللوحة التي خلت من كل تفاصيل أخرى غير تلك المرأة الوسيعة رغم معابقتها « التعبيرية » - ليس بعيدا . أفلا نذكرنا هذه اللوحة بتمثال محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) رائد المصرية في نحتنا الحديث يبدت الاسم « القفولة » أفلا نذكرنا « قفولة » ورمسيس يونان أيضا حيث المرأة على أعبه البهوش من سبائها ،

بتمثال « نضبة مصر » للمثال الرائد مختار ؟ إن ما كان بأعماق رمسيس يونان عندما صور لوحته « القفولة » هو إحساس وطني جسمه في عمل تشكيل مثل فيما يتطلع إليه كل متشغل بأشور الوطن ألا وهو نضبة مصر، وهنا في لوحة « قفولة » كان رمسيس يونان، يقول لنا : سوف تنهض هذه المرأة للنكسة على نفسها، وسوف تحق أنذاك تلك الأحلام التي تراودها في نومها . وبذلك أيضا نمثر في هذا الوضع السكون عوامل حركة مضجرة تتمثل في الحلم الذي هو عامل حركي، يطرد عن النوم فكرة السبات والسكون . كل ما في الأمر أن عمل الحركة في هذه المرأة النائمة أو المضمجة، قد انتقل من السطح الظاهري إلى الأعماق المسترة وفي مثل هذه « الحركة المضجرة » تجلت عظمة النحت الفرعونى للمحيى بالحركة رغم سكونته الظاهرية والغالية . ولكنها مجرد « قفولة » وسرعان ما تبب النائمة من رقادها وتنهض . مصر، كما نضبت من قبل في تمثال محمود مختار .

هذا نموذج صغير للمعاني القومية في أعمال الرائد رمسيس يونان الذي تحدث عن « مصر » ولكن بلغة جديدة عصرية، وأى عيب في أن يكون الرسام المصري مصرياً ؟

وهل كان الذي رفض أن يذيع بيانات ضد مصر من محطة إذاعة باريس حين وقع المدون الثلاثي على مصر إلا مصرياً ؟ هل تجعل مدعان البشر إلا في لحظات مصيرية مثل هذه ؟ أما كان يستطيع رمسيس يونان - وما أكثر من جبنوا فاستطاعوا - أن يحنى وراء وظيفته كمحرم بالقسم العربى بتلك الإذاعة مدة عشر سنوات، ويذيع ما صدر الأمر إليه من ريباسه هناك بإذاعة، فيحتفظ لنفسه بوظيفته الآمنة، وكان قد تزوج عام ١٩٤٨ وأنجب ابنتين وصار له قبل أسرته دين في عقه يجب أن يؤديه ؟ وكيف يتألى له ذلك بعد أن يتقطع مورد رزقه الوحيد ؟ وكيف يمكنه أنذاك أيضا أن يذيع أنشأط تمن الليث الصغير الذي اشتبه لإقامته المتواضعة يبارس إلى حيث رحل عام ١٩٤٧ واعتزم أن يستقر ؟ في تلك اللحظة احتدم الصراع

التراجيدى في أعماقه، بين الوظيفة والوطن، بين العرض رغم إلحاحه والأبلى رغم إمكان تجاهله . ولكن الصراع لم يدم طويلا في كيان رمسيس يونان : فقد قرر أن يكون مصرياً قبل كل شيء، وليحدث ما يحدث بعد ذلك . فقد وظيفته وباع بيته بخسارة، وتبدلت مدخراته القليلة، وعطرد من السديار الفرنسية .

وعاد رمسيس يونان إلى مصر عام ١٩٥٦ . ورغم كل المشاق التي كابدتها بعد عودته مضى ينتج لنا جديدا مبتكرا، وكما كان من قبل رائدا من رواد « السريالية » أصبح الآن من رواد « التجريدية » التي كانت يدورها جديدة على ذهن المصري . وشأن كل المجددين بأعلى الدماء الفتيق الشرايين الهومة يتعرض لعدم الفهم وسوء المعاملة والتهديد في أمته وسكيت وعينه، وصلى سبل المثال يؤى عليه عام ١٩٦١ التفرغ كمصور بعد أن كان قد منحه عام ١٩٦٠ وبيتنا سيقى أصاله التي أودعها خلجات نفسه ومن خلال خلجات وطنه أيضا سيظهر النسيان أغلب أولئك المصارفين الذين سيدو لتاريخ قصر نطرم ونحوهم الرعي، والفكرى، ومدى الإجحاف الذي أوقعوه ببرائه وجهد .

وفي ديسمبر ١٩٦٦ سلم الروح . ويكتب الشاعر كمال عمار قصيدته التي يقول فيها :

« ديسمبر في اليوم الرابع والعشرين العام السادس بعد الستين في منتصف القرن كنا نحتال لنحتل وما كان المكان أن شيخ الحلفة أنت

.....
هوذا لا يطرق باب الدار لا ليظوف على أعيتنا بالفرح يتسلل من ثقب الباب الخلق للخلق ربحا باردة تألى أعناق الزهر تحمله للمطلق في ليل مجهول الأسرار الرشيقة ما عادت تدعى صدر الكون والأسود صار أمير اللون الضوء يموت

من يديه يستجلى المون
لكن من أين ؟
يونس لن يخرج من بطن الحوت ! .

٣

أذكر رمسيس يونان . تعجل للعباءة ،
أسمر ، عتيان لثعمان بين القبة والقبة من
وراء نظارة كبيرة ، مثل جرتين تتقدان تحت
رماد متكاثر ، وسحب رمادية من دخان
سيجارته التي لا تكاد تشارك أصابعه
وشفتيه . روح تجاوزت أطرافه المادية ،
أكلت تلك الأطر كما تأكل ملحوة البحر
كل الصخر وتحرق في أهيه ، فبدت روحه
أكبر بكثير من وعائها المحدود المرص .
وصمت ، صمت يجف ويربك . صمت
يفلق أعماقك ، نظرات تخترق ثيابك
وعظامك ، وتغشى تيش في قسرة
نفسك ، تسبر أفسورك ، وتزنيك ،
تعميك ، وتمس لك أمة من أنت ؟ فإذا
ثم تلق إجابة ، تصود لتهمس أمة وصاذا
بمعد ؟ المزلّة ، الثني الإخباري ،
المزوف من كل ما ليس جوهرياً ، والمضي
بعيدا ، بعيداً ، إلى الصحاري والغرائب
والشيطان والأديرة والسحب ، إلى الدروب
التائهة ولو كانت ميلا بلا عودة ، من ينكر
ذاته بكسياه . يسألك رمسيس يونان في
صمت ؟ وصاذا لو ربحته العالم كله
وخسرت نفسك ؟ ويحك بعد نفس
طويل من سيجارته التي تكاد تحرق
أصابعه ، من يعرض عن بارج الدنيا يريح
الذات هذه فلسفة مصر ، الزهد . ولكن
بلا قناعة ، للقناعة كنز لا يفنى .

ويصود الفنان التعجل بالعصمت بلوذ
وتسربل . وتغشى أنت في تخبطاتك تبحث
عن الصبب كي يحول دونك والاستماع
إلى صوتك الداخل ، الصوت الداخل
المضب . ويغوص الفنان في الليل .
الليل ؟ الليل مظلم ؟ كلا ، إنه الليل
المصري الحافل بالعصمت ، المرصع
بالتجوم ، الذي يعلّق فيه الكروان من بعيد
نضاده . الليل الذي يطلق الأحلام من
عقالها ، ويدفع إلى قرشة الفنان بشق
الرؤى ، الليل حيث يبيض من التور
يتسلل فتكسي المنمة أشكالا تسمى
ولا تنصع ، تهمس ولا تجار وتصعب .

هكذا كان رمسيس يونان ، صوتا ،
عزوا في التثرة ، وعن الصوت المائل
يرى ويسمع ولا يتكلم ، يتجنز العالم في
اللاوعي ، بعد أن يلفظ كل ما لا يصعد
لشكوكه وعدم إيمانه . وفي تلك البوتقة
الداخلية تنصهر الرؤى وتنبه العالم
وتداخل الأجرام ، وتراكم الموجودات
وتتجه الحركة إلى شق الانجاعات ، وبعبارة
ربما أدق : يصعد العالم المرئي إلى عالم
آخر ، لا يدرك بالحواس وإن كان فيه من
بصمات الحواس ، ولا يستحوذ عليه
بالفكر رغم أن فيه من الفكر الكثير ،
وتتحول الوقائع إلى أطباق ، ويستحيل
التأمل متلبا إلى تقيض ، ويضحي الكل
في واحد ، ويستوى للأضداد منطقتها
وصوابها ، وتلهم أمل لوحات ذلك الوديع
الذي كان يحمل في أعماقه بركاتها مكتوما ،
إن يحرق فلا يحرق سوى صاحبه ، أنك
مدعو إلى عالم غير العالم الذي يسك كل يوم
بختائك ، يلطس ويغترق في لجة من زينه
وخداصه ، إنه الآن أصبح سوسبي
مرسومة ، وشعر ملونا ، منسكيا من بوتقة
انصهرت فيها ذات فوهيت للتأمل والفتاة
في مجتمع أثقل كاهله لحاجة المشاغل اليومية
للتكالب على واد القدرة الإبداعية .

ولنتمع إلى الأستاذ الكبير حامد سعيد
يقول عن صقله السنوات السبع الأخيرة من
حياة رمسيس يونان : « سيمثل إنتاج هذا
الفنان في هذه السنوات السبع الفلاكل
فضلاً في الحركة التشكيلية المعاصرة عدنا
من أقيم القصور وربما كان من أتقى
وأخلص القصور التي سجلتها لئلا هذه
الحركة » (ص ٨٤ من كتابه « الفن وإعادة
بناء الشخصية المصرية - وزارة الثقافة -
المجلة العامة للفنون - مركز الفن
والحياة . أكتوبر ١٩٧٤ ») .

ولئن كانت لوحات رمسيس يونان في
هذه المرحلة الأخيرة تنضم إلى أعمال
المذهب التجريدي كما قلنا ، إلا أن انتباه
رمسيس يونان لهذا المذهب لم يكن انتباه
متمتلا ، أو تقليداً لموجة جديدة ، بل كان
انتباه عن إيمان ويقين . ولهذا فلم تكن
تجريبية رمسيس يونان تجريبية سطحية
مظهرية مجردت لفت الأنظار ، بل كانت

تجريبية داخلية ، نابعة من أعماق بعيدة في
وجدان الفنان ، منبثقة من يتابع تغلقت
عبر أزمان وأزمان من الأغوار المصرية
الحقيقية ، فتكاد تسمع للوحات هذه
الحقة الأخيرة نبهاً حياً ، ونشم من ثيابا
البنيت والرماديات والبشجيات التي
تحلقها على القماش لمسات القرشاة
وضرباتها ، حق الماضي ، وتكاد تنفخ
نظراتك في طوى مصر ورمال صحاريها
وتصطبك بصخور جبالها وجبرائيتها .
وبعبارة موجزة ، أضحي لنا بأعمال
رمسيس يونان تجريبية مصرية خالصة
وصميمة .

وإذا ازدادت اقتراباً من أعمال هذه
المرحلة الأخيرة ، فسوف تلاحظ أنك تكاد
تقول لنفسك إنك تعرف هذا المكان أو ذاك
الذي يصوره الفنان ولكنت لا تبين على
وجه التعبد أين هو ، إنه مكان على أي
حال يقوم على حوار لا ينتهي بين الماء
والصخر ، بين التور والظلمة ، بين
الشجر وبلطة الخطاب ، بين الغسرات
والصحاري الممتدة خارجها ، بين السلام
والصاعدة والآبار المحفورة في أسفل ، بين
الفتى بشخصياته وسراخيه والغرب
بتأطحات صحابه وكباريه وأناقته . إنك
أمام لوحات رمسيس يونان تكاد تنصع
ما تطوي عليه قلبه من مشاهد ، فمشاهده
في الغالب الأهم رؤى داخلية ، وكأنه يفتح
لنا صدره ويخرج لوحاته من بين أضلعه
يضعها في أطرافها ويقدمها لنا نابضة بنجوى
روحها ، أغان الصخور والماء والسياء
ومساة التور والظلمة والبحر والمد
يلا حدود ، ثم هو على الرغم من كل
استعاده لا يحقق اكتمالا ، ويظل جزءاً من
كل لا يدرك كله ولا تقوى الأطر على
احتجازه ، وتتمثل حوادية المشهد في الجبر
عن الاستعواذ عليه . فهو دائم الإفلات
من إطار اللوحة ابتداء وانتهاء . ولهذا
جاءت بعض هذه المشاهد كما لو كانت
منقطعة من حلق ، يعين نسر أسطوري
يطل ، ربما في الليل ، على الأرض من
علياته ، فيمتدح شرقاً وغرباً وجنوباً
البحر الذي انتهكت على أي حال مفرداته ،
رغم تكديسها ووفرها . ولم يبرز منها
بالأخص إلا ظلمة يتسلل إليها بعض نور
من قنديل ربما كان في أحوار الحلم كأنها

ينفث في أرجاء الكون نبضاته وهماسته ، وأحياناً يتحجر ويمها بخطف الأبصار برهة لتعود العتمة من جديد . فتتصم إلى السكون في احتضائها للكائنات . يجبل إليك أن الفنان يمس بين كلمات الأشكال وبفانيها كما يمس السقا حوارى الأحياء الشعبية ، فإن سألته عما يبحث أجابك مؤرقاً عن الإنسان أبعد ، ونجسوس بنظره يك بدورك في أرجاء اللوحات ، وتكتشف أمها من كل هيئة إنسانية علت . أين الإنسان إذن ؟ إنه في كل لمة ، وكل خط وكل ومضة ، لكنك بالفعل لن تضع عليه يدك أبداً .

كيف كان يرسم زوجك هذه اللوحات ؟ لجيك : كان يسط لوحته على الحامل ، ويجلس على كرسيه أمامها . هناك . وتشير إلى كرسي يني قديم . . وينأمل فضاء اللوحة ، وقد يظل على هذا الحال طويلاً دون أن ينس بكلمة ، ثم يضع لمة من الفرشة ، يتبعها بأخرى وبأخرى وبأخرى في شق الاتجاهات ولكن بأنة من يسر على جبل ربيع والملاوية من تحته ، ويمضي محظوظاً بتوازته . ويتوقف كثيراً ويطلع أمامه ساهم النظرات سارحا

ثم يعود فيضع اللمة التي فكر فيها طويلاً . ثم في لحظة ، وقد تكون لنا مباحته ، ودون انتظار ، إذ لم يكن يجد لنفسه محظوظاً مسبقاً للوحاته ، يتوقف نهائياً . يتهد ويقول بصوت أقرب إلى الحس : أعتقد أنها اكتملت هكذا .

وتكون العتمة قد سادت ، وأطل الليل من الشرقة التي كان يتركها على الدوام مفتوحة وهو يرسم . وربما أيضاً يكون الفجر قد أوشك على الانبلاج . كانت كلها مشاهد داخلية .

ومن خلال مشاهد الداعلية هذه استطاع رمسيس يونان أن يبل بصوراته للوجود والحياة والإنسان الذي لا تبدل في مشاهد الأخيرة أدنى بساطة . وهي تصورات لا تتضمن ما في الإجابات الحاسمة والقرارات المتخلة من استقرار وراحة بقدر ما تتضمن من انفصالات الشك ، ومعالجة البحث بلا هوادة عن حقيقة غالبية أبداً فقد كان رمسيس يونان رغم هدوء مظهره ، يطوي بين جوانحه جحياً مستمراً ، ويخوض في ظلمة صمته

« معركة طولانية » في سبيل البحث عن يقين ، عن معنى : ويكتسح في هذا المضمار الرؤى اليمية ، يدمرها ويعيد تركيبها بوزاع من عدم رضاه دفين بالأوضاع والمقادير ، لا يقنع مثل غيره ببيان غافل ، يعوزه الدوح ويتقصه العمق . ويوغل بعيداً إلى أعماق الطبيعة وهي ليس بلازم أن تكون على الإنسان حنوناً وقد لا تكثر به أيضاً أو تعيره التفاتاً ، ويتلمس إجابات جنيلة طلبة بكراً يستطلق بها عواراته مع الصخر والماء والغسق . وقد جلب رمسيس يونان بحث إلى تصويرنا المعاصر وعلى الأخص في سنواته السبع الأخيرة ، رؤى لم يسبه إليها أحد ، والفضل في ذلك يرجع إلى أنه كان تواقاً إلى الثقافة والمعركة ، وحنس الشاهر وشكوك الفيلسوف ، استطاع أن يقود تصويرنا المعاصر إلى آفاق جديدة وأن يحول مفعمة بروحانية الشرق وصوفيته . تتجلى على سبيل المثال في « بنياته » النوبية المحترقة وينسجياتة الغسبية المرواة بنورانية الأسلاف القداسي .

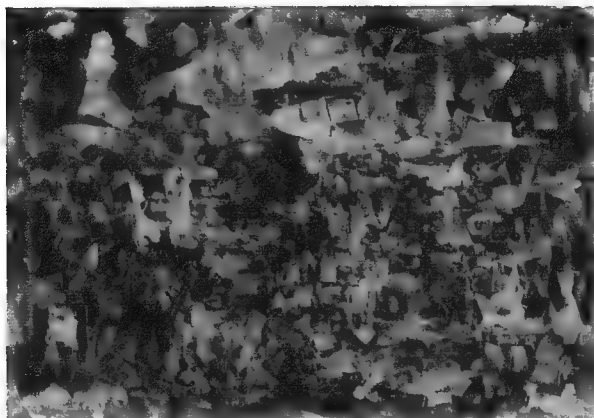
القاهرة : د . نعيم عطية

الضمان

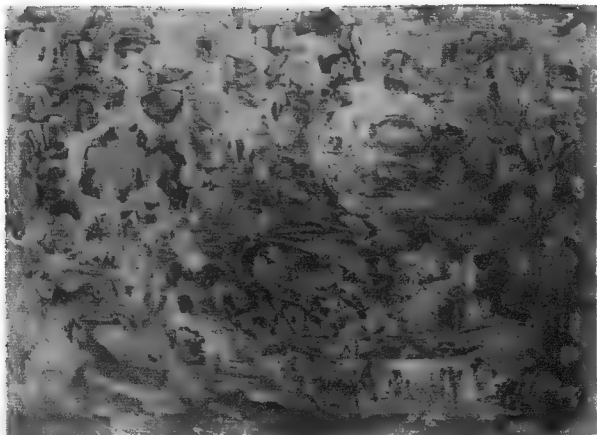
مسلسل يونان



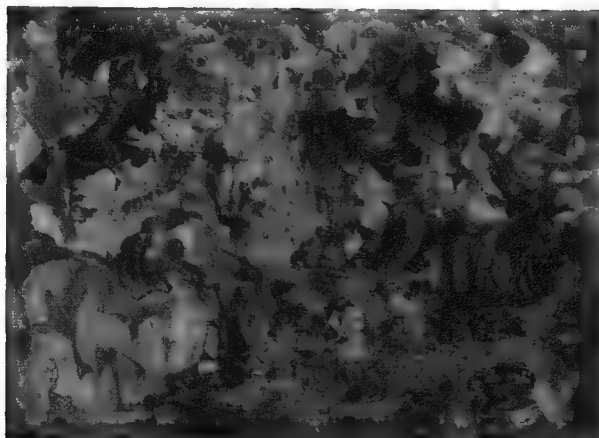
غروب الشمس - زيت على توال - عام ١٩٦٣



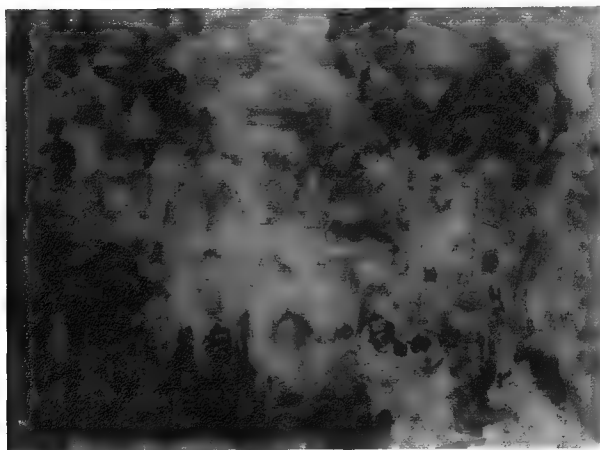
انطاعات من المنظم



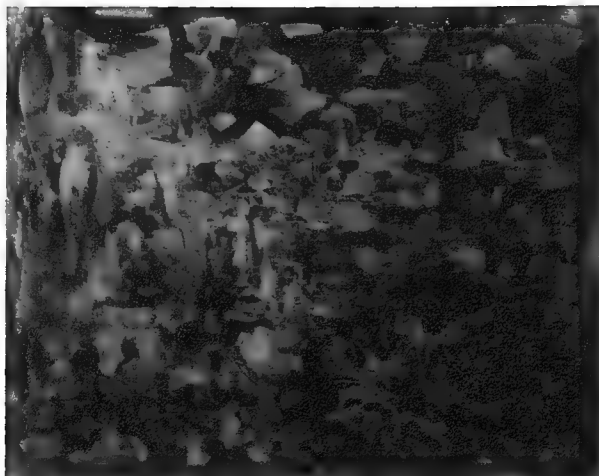
مظہر و شطآن



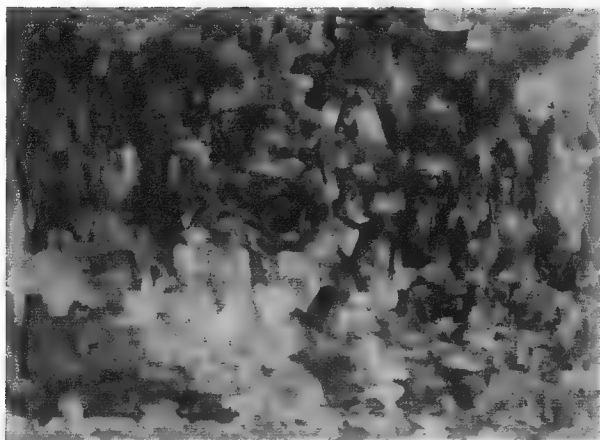
صخور و شطابان



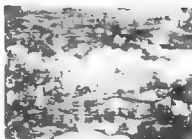
النور يضيء الظلمة



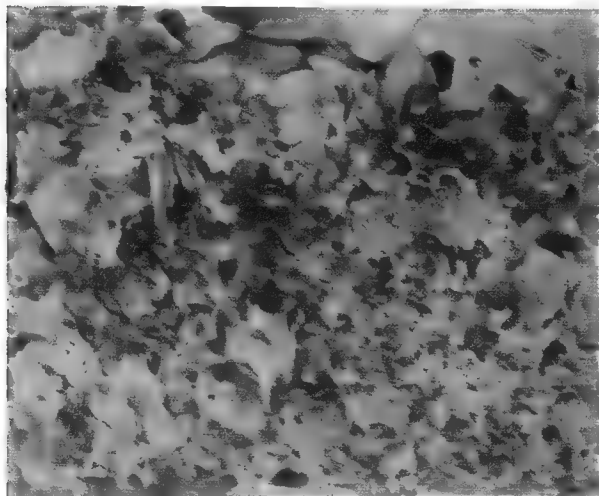
صخور البحر الأحمر



كهوف الذكرى



صورنا الغلاف للفنان رسيس يونان



طابع الحصة المرسلة العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١١٤٥-١٨٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



احتضار قط عجوز

محمد المنسى قنديل

في هذه القصص ، التي تحتوي كل منها على « مائة » رواية طويلة ،
نقطة من كل ما هو « ثابت » في أدب عصرنا ولا يزول ، ويتجدد مع كل
جيل ومع كل اتجاه إبداعي قوى : نقطة الارتباط بما هو غريزي في
الإنسان ، ووحشي وقاس ؛ ونقطة البحث عن المعادل اللغوي - الطبيعي
والواقعي للطبيعة الانسانية ذاتها . إنها أعمال أديب مصري في جيل
السيمينات ، طيب وصحفي ، ومولع - كما يتجلى في كتابته - بأدغال المدينة
وبأدغال نفوس أهلها وما يتركه اشتباكهم معها من ندوب . وهي أعمال
تؤكد التواصل - لا التمازج - بين أجيال مبدعين : التواصل وتبادل التأثير
بين أجيال الذين سموا إلى الواقعية ، وإلى الطبيعية ، وإلى الرمزية . . وإلى
الصدق المثير أيضا ، في كل الأحوال .

•••

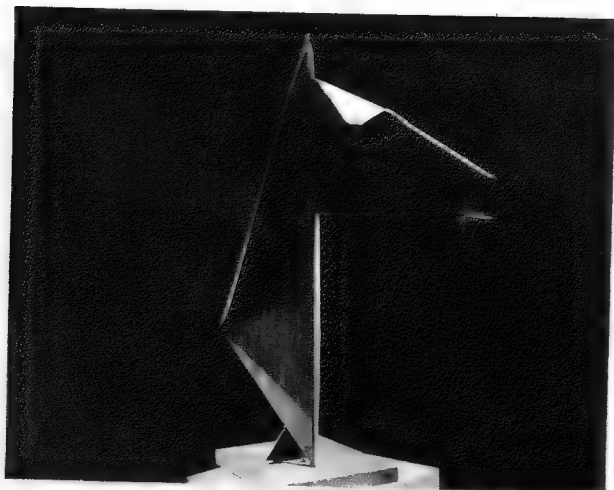
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثامن • السنة الرابعة
أغسطس ١٩٨٦ - ذوالقعدة ١٤٠٦

أدباء

مجلة الآداب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • السنة الرابعة
أغسطس ١٩٨٦ - نوفمبر ١٤٠٦

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فرحان كاميل

نعمة عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سمي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية لوشيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٧ عددا) ١٤ دولارا لسائرا .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحلقم ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥ . دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ . دينار -
لسمودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ . دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

العدد ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	د. نعيم عطية	بهاء طاهر و«شرق النيل»
١٣	توفيق حنا	رؤية لرواية «البلد»
١٩	د. هيام أبو الحسن	من الأدب المصري الحديث

○ الشعر

٢٧	عز الدين إسماعيل	فقدان
٣٠	إلياس فتح الرحمن	في رثاء سيد الصيادين
٣٣	عبد اللطيف الطميش	حكايات عن الماء والأزهار
٣٤	محمد فهمي سند	وجسوه
٣٥	عمود عبد الحفيظ	وبعد صدام
٣٦	مفرح كريم	عائد من بحار الرمال
٣٨	إسماعيل الورث	شباك زيتونة
٤٠	عبد الرحمن عبد المولى	القب. بقاء تله
٤٢	جمال عمود دغدي	تسأل طفلة لبنانية
٤٣	فؤاد سليمان منعم	النيسة
٤٥	محمد أبو المجد الصايغ	أقول لمن
٤٧	صلاح والي	مشاهد من حرف الصائد
٤٩	صلاح عفيفي	ذات نهار
٥١	ختار علي أبو غالي	صلاة إلى ربيع الشمال
٥٣	شذا عمود ختار	ماذا لو يكون
٥٤	أحمد الشهاري	حالة للخروج

المحتويات

○ القصة

٥٧	سوريال عبد الملك	هنا يكبر الأطفال
٦٢	محمد حبريل	المستحيل
٦٤	أحمد والي	صاحب المولد
٦٦	عمود الحفي	أحزان فارس يعود
٧٠	زكريا عبد	تسزوة
٧٢	عبد اللطيف زيدان	سفر العبد
٧٤	محمد صفوت	المحاكمة
٧٧	رضا عطية	سي الحكيم
٧٩	أمين بكير	انتظار
٨١	طلعت سنوسي	عاشق تفسير الأشياء
٨٤	م. شوقي فهم	الموت الثاني

○ المسرحية

٨٩	فؤاد التكرلي	المخير
----	--------------	--------

○ أبواب العدد

٩٥	محمد آدم	موقف العشق [شعر / تجارب]
١٠٢	محمد الحديدي	أما ديوس [متعلقات]
١٠٧	د. مدحت الجبار	الومي بالآخر والسرورية [متعلقات]
١١٤	محمد عمود عبد الرازق	هموم الوطن وهموم المواطن [متعلقات]
١١٩	محمد قطب	قضية السرقات الأدبية [قضية]
١٢٥	محمد بشير	محمد رزق عاشق المطر وقت التحلية [فن تشكيل]
		[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

د. نعيم عطية
توفيق حنا

د. هيام أبو الحسين

جهاء طاهرو « شرق التخيل »
رؤية لرواية « البلد »
من الأدب المجرى الحديث
الدار الجديدة برأس النتن

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعنوان
محللات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

بهاء طاهر و"شرف النخيل" دراسة

د. نعيم عطية

سنوات عديدة ، وقد قطع تعليمه آنذاك وعاد الى القرية وفاء
للتزامات أسرية .

ويتسلل أسلوب بهاء طاهر إلى مكان من الحواس في أعماقنا
بصوره الجمالية والتعبيرية الصغيرة فنية الجامعة « تلمع في
الشمس مثل كأس خرافي مقلوب » و « أحواض الزهور حيث
تموت زهور حراء وزرقاء باهتة تحيط بها أسلاك شائكة علاها
الصدأ وتقوس في وسطها حتى لا مست الأرض » و « الساء
وتحتها أطراف سمف النخيل تلمع في الشمس كالمرابا
الصغيرة » ففى كل من هذه الصور وغيرها التى تكاد تبدو كأن
المؤلف لم يتعمدها بتمعن ودواة ، شجنت من الرمز البعيد
بتسلل تأثيره إلى نفس القارىء ويبنى لبنة لبنة من حوله البناء
الذى يحتوى أفكاره وتجمع فيه عواطفه .

ومارس بهاء طاهر في قصته الطويلة هذه أيضا حبه المتأصل
للمحاور الذى يشكل عنصرا حيويا في أعماله القصصية منذ
قصص مجموعته الباكرا « الخطوبة » وهو حوار استقى مقوماته
من فن المسرح ، وإن كان يؤدى في العمل القصصى دوره في
النسيج القفى بلا تجاوز الحدوده ، ويتضافر مع بقية مقومات
القصة من وصف وسرد وتحليل في تحقيق النشوة المرجوة
والارتجافة الدفينة التى تهز كيان القارىء ، وعلى الأخص عندما
يكتمل العمل القصصى ، ويصل إلى نهايته القصوى .

وإذا كان الحوار بالفصحى فإنه لم يقلل من واقعية العمل
شيئا ، بل زاده رصانة وجمالا ، سواء في اللحظات الجسيمتمثل

١ - يبدأ بهاء طاهر « شرف النخيل » قصته الطويلة - وهكذا
بصوت هادئ رصين ، وما هو بهادى كما سترى ،
وكما ألفنا في أعماله إلا عند السطح فحسب ، يبدأ بهاء طاهر
« شرف النخيل » بصوت الراوى يزيح لنا النقاب عن أوضاعه
الأسرية وبعض علاقاته بكلية الآداب حيث مضى يرسم
بالسنة الثالثة قسم اللغة الإنجليزية وكأنه قد بيئت العزم على أن
يكون « مؤرخ الدفوعات التى تتخرج وتحلقه وراءها » وما هو
بالطالب البليد أو العاجز عن إتمام تعليمه بغيره واحدة ، وإنما
إرادته قد دب فيها خوارسب هذه المحنة التى تبض تحت سطح
الكلمات الهادئة مضخة حارقة .

ومنذ كلماته الأولى تبين قدرة بهاء طاهر على عرض « شر
البلية » في ثوب ضاحك فها هو ذا الراوى فى القرية قد تلقى من
زميله القاهرى « سمير » خطابا يغيره بتيجة الامتحان ، فينادى
مهلا على أخته فريدة كى تزغرد وأعلى صوتها ، ويقبل أبوه من
داخل الدار مستفسرا ووقفت أمه وأخته في ثوبها الأسودين ،
بل ووقف كلهم الأبيض المعجوز مدلى اللسان بين أنيابه وكأنه
بدوره يتربق أخبار سيده الشاب . وعنتعا يسألونه مرة أو مرتين
هل نجح ، يجب بكل برود « كلا » فيم طلب الأغايد إذن ؟
وكيف يكون وقع ذلك على الأب الذى يقطع من قوت أسرته
كى يرسل الى ابنه الفالغ عشرين جنيهها كل شهر ، نفقت
الجامعة ومصاريف إقامته بالقاهرة ؟ وقد صار الراوى يلحن
الحمر ، فها عدلت هذه الجنبهات تكنيه على حين كيان الأب
يعيش بجنبهين في الشهر فحسب عندما كان يدرس بالأزهر منذ

المبارزة الكلامية الدامية بين الأب والمم عن الأرض للفتنة من جيران تجشئ باسمهم أو في المحطات الشجينة مثل إفاصل سوزى عن سبب سيرها في الحرام ، أو في المحطات للرحمة العادية مثل طلب السجائر وغيرها . وذلك كله لأن الحوار تديره ريشة معتدلة مدبرة ، وليس مما يشوه الحوار أن يكون بالعالمية أو مما يحسنه أن يكون بالفصحى بل الذى يجعله حوارا بهذا الوصف أو ذلك هو مبلغ فنيته . والحوار الذى يجريه بهاء طاهر في أعماله القصصية هو حوار ذو مذاق خاص متدفق من وجدان متوقد ، رائده الصدق في التعامل مع قارئه . ولهذا يكتسى حوار بهاء طاهر بالفصحى حيوية العلاقات الإنسانية التى يتعامل معها ويعبر عنها ، وحتى في تلك المحطات التى يبط الحوار فيفصحى أرضيا تماما يظل محظوظا بالجودة التى تتأجج في الحوار الذى يمرق إلى مناقشة الوجود والمصير والعيشة .

وبهاء طاهر أروى في فن رسم مكنت وحركات شخصياته ، يلتقط ما قد يخفى عن العين المعجول من سمات تكسوها بطابع فطسى ، مما نجده لا في التراجيديات الإغريقية فحسب بل وفي كل مسرح ما زال ينبض بنض الفن الرفيع . ونشر في هذا المقام إلى الفقرة التالية من « شرق النخل » كنت أستطيع أن أرى جسدا الطويل عدا بجانب فاطمة على فراشها المفرد بالقرب منى ، ولكنها « كانت قد أمالت رأسها ، فلم أر رقبته البيضاء والأطراف الرمادية المكورة للمنديل الذى تعصب به رأسها » ثم لا يلبث الراوى أن يتابع أمته فريدة « كانت تبكى لحظتها بكاء واضحا ، وجسدها كله يختلج ، وخافت أن توظف فاطمة فقامت فجأة وجرت نحو السور ورأيتها تميل بجسدها على السور وتضع رأسها بين كفيها . كنت أراها هناك ينويها الداكن الطويل ويديها حول رأسها . وكنت أستطيع أن أسمع بكاءها وشهقاتها ، ولكنى لم أستطع أن أقدم أو أن أقول شيئا . كنت أعرف أنها لا تريد ذلك وأنه لا فائدة » . (ص ١٣ ، ١٤)

الرأس المنكسة بين الفراعين ، والوجه المنكفى بين الكفن ، حركتان من طقوس الحزن نجدهما في التراجيديات الإغريقية ، بل ومن قبل ذلك في الطقوس الفرعونية المتمثلة في كثير من اللوحات الجدارية على جدران المقابر القريبة من القرية التى ولد بها وعاش بهاء طاهر طفولته في أقاصى الصعيد-ببل والقرية التى يعتبر منها راوى هذه القصة الطويلة أيضا .

وتلعب الجزئيات الصغيرة التى قد تغيب عن القارئ دور الرمز الموحى ، وتقوى من تيار الفعل الأصل . ومن هذا

القبيل وصف لحظة جلوس الأب والمم على دكة عالية في صحن البيت ، فالأب يتشغل بتسوية فراء الحروف الناعم الذى يتربع فوقه لكنى لا يلتفتى عنه بعين أخته ويمضى الحوار بينها عن نزاع على قطعة أرض ، وفي النهاية عندما يستفحل الخلاف بين الرجلين يقوم الأب غاضبا فيترنل فراء الحروف من الدكة على الأرض ، ويشير غبارا . وحركة الفراء الهامشية هذه تقوى من تأثير الخلاف المحتدم بين الشقيقتين . ويتحول السرد يمثل هذه اللامسات التى يجدها بهاء طاهر ، ويستعملها بلا إفراط أو تزبد ، إلى نص أدبى حقا .

ويخرج المم من دار أخته غاضبا ، فلا يكتفى بهاء طاهر بسرد هذه الواقعة بطريقة تقريرية ، بل يخشى فيقطع نفسه قائلا . « كان يمشى بخطوات واسعة ويلوح بعصاه الرفيعة ويضربها في الأرض ، ومن خلفه يجرى كلبنا الأبيض يزد ذيله ويتأهب حوله يتشبث به ، فطمع عى ثوبه إليه ، وغر الكلب بعيدا عنه » . فخر الكلب بعيدا تحمل تأكيد بالصورة لما دب من نفور مستفحل بين الأب صاحب الكلب ، والمم الذى يضم ثوبه إليه ويزجر الكلب مبعدا إياه عنه .

٢ -

وقدرة بهاء طاهر على التشكيل رائدة فبكلمات قليلة مقتصد فيها يرسم لوحات كاملة . ولتر الآن بعض الأمثلة على هذا « الرسم بالكلمات » يقول بهاء طاهر « أعمدة المعبد القديم على الشط المقابل في ضوء القمر تشبه نخيلا بلا سقف » (ص ٣) . فيذكرنا ذلك بأعمال محمود سعيد وصبرى منصور . وكان القمر فوقها ، فوقها تماما ؟ عينا فضية كبيرة تنطلع للخراب والحياة في هدوء وصمت (ص ٣٠) . فيذكرنا بأوديلون ريدون وماكس أونست وعبد الهادى الجزازى - كان الجدى فى الليالى القمرية يلبس ثيابا بيضاء ويركب حصانا أبيض وفى الليالى المظلمة يلبس ثيابا سوداء فوق حصان أسود حتى يصبح قطعة من الليل (ص ٣٣) هذا الأبيض على الأبيض يذكرنا بما لفتيش ومصطفى الأنزاوى ويوسف سيده ، وهذا الأسود على الأسود يذكرنا بسيف وأنثى .

ولنتمع الآن إلى وصف بهاء طاهر لحديقة يسكو وكأنه مستقى توا من لوحة من لوحات إنجى أفلاطون . « نهضنا وسرنا معا ، عبرنا النخل وبدأ من بعيد السور الرمادى للحديقة . فتح حسين الباب الخشبي العتيق . فثار غبار وراء الباب . وواجهتني في المدخل شجرة الموز بأوراقها العريضة الخضراء وقد تبدل على الجانبين منها ورقتان معصرتان كلواعين يتأهبان للاحتضان . واجتزنا صفوف شجيرات

« ... كانت في عيني الحصان دموع . وعندما رأي صرخ مرة أخرى وقف الأرض ودفع رأسه إلى صدرى ثم رفع رجله كأنه سيدخل البيت فقفلت الباب وأنا أستعبد بله ... »
 « هل يفهم الحيوان ولا يفهم الإنسان ؟ كان الحصان في ذلك اليوم يصرخ . وقف أمام الباب يصرخ والكلب من ورائه ينبع (ص ٦٨) في ذلك اليوم الذي قتل فيه العم وابنه . عندما رأى الحصان ما جرى - جرى . كسر رنله وجرى إلى البيت »
 فصور بهاء طاهر ليست واقعية جافة ولا موضوعية بحث ، بل هي تعبيرية يتسلل إليها النضج الإنساني ، وتتحمل في ثنائياها إسقاطات عاطفية وفكرية كثيرة ، فتلك الأعملة في المعبد القديم على الشط المقابل في ضوء القمر كانت خزينة « والقمر » عين محنة في الحياة والخراب معا . « وكأننا لسنا إزاء قمر من صنع الطبيعة ، بل قمر طلع من ثنائيا جوانح إنسان . وهذه « الأتسة » تجدها غالبية على صور بهاء طاهر ، من ثم فهو كاتب تعبيرى ، يواكب الوصف عنده الحالة الوجدانية للشخصية المتحدثة عنها . وعلى سبيل المثال يضي الراوى قتلا « كان الجو بارداً ، وتطلعت للنساء فرأيت سحبا سريعة داكنة تتدافع لتبتلع قمرأ هلالاً وليداً . تابعتها وهي تنزل نحوه خيوطها الشفافة البيضاء إلى أن اختفت وركد تحتها ثم أقبلت السحب الدخانية السوداء على عجل فابتلعتها واختفى » (ص ٨٠) وهذا الوصف إنما يواكب الحالة الوجدانية التي يجد الراوى نفسه مدفوعاً إليها حيث يقوده صديقه سمير إلى حيث لا يعرف لذلك سبباً .

وفي موضع آخر يقول الراوى : « كانت نسمة خفيفة تحرك أوراق العنب التي تملو التكمية فتفرج عن شمس تغمر وجه حسين ثم تختفي » (ص ٤٨) وهذه الحركة الغريبة على الوجه للتعبير عن التآرجح الذى يتمثل في قلب صاحبه .

وعندما يتخفف العقل من وطأة الومي ، تتسلل من مخزن العقل الباطن صور مبتكرة ترد إلى اللسان فتضئ الكلمات بلمسات سحرية من الخيال الإبداعي يضي دوراً في مقام الكتابة الأدبية . ولنتسبع إلى سوزى التي شربت جرعات كبيرة من الجملة لتسى هما : ضحكك دون نفس وقلت « الظاهر كل الناس حجر . تصور حجراً من نوع « مش شغل » يتزوج حجرة تشبه فينيجان حجراً صغيراً .. حجر نونو .. وأعجبته الفكرة فضحكك فضحة عالية وقالت « حجر صغير هكذا لكنه ليس بلدة .. حجر » . كانت الآن تزنج من شدة الضحك ولا تستطيع أن تتوقف لكنها تصرّ أن تواصل الكلام ، حجر نونو لكن ناصح .. كاليه وأمه .. حجر يتعلم ويصبح دكتوراً يخرج على الناس في المستشفى يموت وكأنه في الميتة ثم

البرتقال القصيرة وشجر التين الذى كان يلقي ظلاً مرقطاً بالشمس على الأرض وشجر الجوزة النخيل الذى كانت رائحته المطرة غلاً المكان . وفيهنا للمكان الذى اعتدنا أن نجلس فيه وتسامر منذ كنا صغارا . تحت كومة العنب الخشبية حيث كان الظل رطباً وضوء النهار القاسى يغد من خلال الكرمة نورا هادئاً . (ص ٣٩ ، ٤٠) هذه الجنة النباتية قد رسمت بفرشة ابن للأرض لا يعرف أشكال الشجر فحسب بل وروحها أيضاً ، ولم تنس إقامته في العاصمة نوع الإضاءة المصرية وتنوعها من إضاءة حارة قاسية إلى نور هادى حان ، والظل الرطب ، والغبار الذى يثار فيغلف المشاهد المصرية بفضالة رمادية ، وأيضاً ذلك الفنان الفلاح لا يقلم مهما طال الزمن ويصعد الشقة أريج الفيلان والجنان في أحضان الريف المصري .

في كثير من الأحيان إذن عندما يتصدى بهاء طاهر لوصف الواقع يصوره كما لو كانت بيده فرشة مصور . وذلك على الأخص عندما يكون الريف هو الموضوع الذى يصفه بكلماته . ولتضع أمام ناظرى القارئ على سبيل المثال هذه الفقرة :

« درنا حول الحفرة ومضيها شرقاً نفوس أقدامنا في كثبان الرمال المتدرجة الارتفاع التي تبت فيها صباريات قصيرة وأوراقها صلبة وتبتق وسطها على مسافات متباعدة حشائش طويلة خشنة ومفاجئة تشبه الماروج . وكنا في سيرنا نتجنب هذه الصباريات والحشائش التي تعلم أن التعابين تليد تحتها . صعدنا الكثبان فبدت قمم النخيل والسفح الأخضر المتعاق . وكلما ارتفعنا أخذت الأطراف العليا للمجموع الساعقة السمراء تستطيل في اتجاه الأرض إلى أن تبتسط الأرض أمام عيوننا فجأة فتبدو غابة النخيل وكأن جذوعها تميل على بعض وتتقاطع مع بعض ويرسم سفنها في الأفق أقواساً خضراء متشقة ومتعاقبة تتوحد أطرافها الملحة بنور الشمس . وكلما اقتربنا من غابة النخيل بدأت أشجارها المتفرقة تنضح وتنضج . لم تعد تتقاطع وتشابك بل بدت على حقيقتها ، نخلات متفرقة على مسافات شبه منتظمة ، بوا من الأعمدة الليفية الخشنة تلتقي في المجير ظلاً رطباً من سفنها العالي الذى يمتصن سباطات البلع الأخضر الجليد وقد احمرت أطرافه فبدت كحلمات صغيرة متجاورة » (ص ٣٧) .

وسرعان ما تتخلل صور بهاء طاهر عن واقعيتها البحث لتتحول إلى صور تعبيرية يشارك فيها الجماد والنبات والحيوان البشر أحزانهم وأفراحهم ولز مصادقاً على ذلك هذه الصورة :

يصبح حجراً عجوزاً كالأنثى الكلب صاحب المظاهرات ضد الإنجليز . . . حجر كركوب . . . نعم ، حجارة تلد حجارة من أشباهنا والندنيا ماشية . التعيس من ليس حجراً » (ص ٧٧) هذه الصورة العميقة القوية كان لا يمكن أن يتحقق معناها بالتعبير المباشر ، وكانت بحاجة إلى قرينة تشكيلية بقطعة مثل قرينة بهاء طاهر الذي قلنا إنه إنما يمارس الرسم بالكلمات ، فودع بين دفتي كتابه لوحات مما تحتوي مثلها أكبر متاحف العالم . وهل هناك أبعد من متحف الحياة ؟

وفي أكثر من موضع من رواية الراوي الذي لا اسم له يختلط الواقع بالحلم أو الخيال . فتدخل مفردات الواقع وتتخلل من هذا التداخل صور جديدة غريبة متشابكة ، ولكن غرابتها ماثلت أن تبديد عنما تنغلغل فيها . وتبين إلهاماتها القرينة أو البعيدة إلى الواقع والحقيقة . فإذا ما صور المؤلف الأحلام والكوابيس فإنه لا يقل إبداعاً عن وصفه للواقع . وهو يطعم على الدوام مفردات صوره بكل ما هو مستقى مخضب بالألوان ، أربب الخطوط ، مشحون بالستور والحس والجسمال والدلالات . ولز تفاصيل ذلك الحلم ، الكابوس الذي ينتهم به المؤلف الفصل الثامن من روايته والراوي في طريقه إلى المحطة لتركب القطار عائداً إلى العاصمة بعد أن أمضى صيفاً مفعياً بالصدام بين أبيه وصمه مع انكسارات ذلك الصدام عليه وأخته فريدة وابن عمه حسين التي يرى القول في القرينة على الدوام بأن فريدة لحسين ، ولن تكون لغيره .

وها هي الصورة التي أفرغ فيها المؤلف الحلم الكابوس الذي عاشه الراوي .

وكان (الحصان) الآن يجري وشعر رقبته يتطاير وأنا أرى رأسه يشب ويعلو وهو يجري في ثبات وسرعة ترتفع به كل مرة عن الأرض وكأنه يريد أن يتخلص من العربة ومنا ومن جسمه نفسه لطير فوق الأرض ، ليمر كالشهاب في الأرض وفي السماء ، وأيقنت أنا ستموت ، وانتابني الدوار ، ورفعت رأسي للسماء ورأيت نجومها ترتج وتختلط وتلد أقماراً وتسقط مطراً فضياً في الفضاء الأسود وأيقنت أني ميت . لكن في محطة القطار علفني حسين وضمي بقوة وقال كنت غاضباً منك يا ابن عمي لكني سامعتك ، سامعتك يا ابن عمي ، ثم تحولت محطة القطار الصغيرة إلى ساحة كبيرة ، إلى مرج ترعى فيه خيول كثيرة ووثى من بين الخيول ذئب تقدم مني وشب على ساقه مثل الكلب وأشد ساقه الأماميتين على عطفى وراح يضغط عليها ويطلع إلى بعم مفتوح وأنياب مكشوفة دون أن يجاوبني . لكن حسين ظهر على حصانه وانتشلتني منه وادفني خلفه وأدمشني أن

الجد عمي وفريدة وأمي على رقية الحصان نفسه الذي انتفع للسماء . وكان فيها قمر راح يكبر وراح يعمق وراح يفتح في السماء السوداء سرداباً مدوراً منيراً نفذ منه الحصان وبدأ يسبح فيه سريعاً وخفيفاً لكنني وجدت نفسي مرة أخرى وحيداً أمشي على قلعي ويتقدم مني رجل عار له ثديان على وسطه خرقه ويده حربة مسلحها لبطني وأصابني وصرخت ووقف الرجل أيضاً فوق رأسي يصرخ صرخة عالية متصلة تمتد إلى مالا نهاية (ص ٥٧ و ٥٨) .

١ - الحصان وقد اشرب عقه ونفر عرقه ، يجري متدفعاً إلى السماء وما أشبهه بحصان ادقارموتش المصور الترويضائي التعبيرية في التصوير الحديث .

٢ - والذئب الجاثم على بطن الراوي متطلع إليه ، فاضر الفم مكشوف الأنياب دون أن يجابهه . ٣ - والسماء مرجحة النجوم . تلد أقماراً وتسقط مطراً فضياً في فضاء أسود . ٤ - ثم ينتفع في السماء السوداء سرداب مدور منير يلجه الحصان . ٥ - والرجل العاري ذو الثديين الذي يسد بعمرته إلى بطن الراوي طمعة ثم يقف على رأسه وبعض في صراخ لا نهاية له . كل هذه رموز توميء إلى المعاناة النفسية التي يعانيها الراوي بسبب أوضاع اجتماعية وجدد نفسه مغروسة فيها . فهذه المفردات وإن بدت غريبة في حد ذاتها ، غريبة أن يتعلق العم والأخت وابن العم بعنق الحصان الجامح ، تتبدد غرابتها من قرنت بأرضيتها الواقعية ، إذ يدرك المؤلف أن العقل الباطن مثل العقل الواعي خامته ومحتوا مردوها إلى الواقع الاجتماعي ، تماماً مثل ذلك الحلم الذي يفرق فيه الراوي في ختام قصته ، والذي يلطف كثيراً من صخب النبرة العالية التي سبقت مباشرة . فها الذي يجعل الراوي وقد أبلى أثناء مظاهره الشباب والطلبة السابقة على غيوبته بلاه حسناً يرى نفسه في القاعة العلوية التي كانت مغلقة بالمفتاح دائماً وعجزة على الصغر عندما كان صغيراً ؟ لماذا تفتح له ، التي كانت منذ هتية مصر ذاتها ، الدوالب المزجاجة التي يضم عرائس ولعبا تعمل بالزبرك وأكوابا من الصقي ذات الرسوم المطلية البارزة ، وتسمح له أن يلمسها كما يشاء ، وكانت كلها ناعمة وجيلة ، وكان يجيها ؟

كان ذلك في عقله الباطن المكافئة التي يجب أن ينالها منذ صباه ، وقد نالها لقاء مرضاته لأمه . وقد ظل هذا القروي الذي جاء إلى العاصمة محضطاً بعزيمته مثل نبت الحقل ، يرفض أن يجذع أو يجون أو يتنى . وما كان إفراسه في الشراب إلا لكي يقاوم الخراب للحقد من حوله وبعض في الصمود .

الانفصال عن أبيه ساعة أن أحرق به الغافرون من أسرة الحاج صادق .

وإذا كانت بعض هذه الشخصيات قد برزت فلم تتطور مثل حسين الذي لم يتعد عن أبيه في اللحظة الخامسة . وربما يكون قد راوده الأمل في أنه يستطيع حمايته بجمسه . وربما يكون قد فكر في أنهم لن يطلقوا الرصاص مادام هو المتصدى له ، وربما يكون قد قرر أن يموت مع أبيه في نفس اللحظة مادام الموت قد جاءه . فقد كانت هذه طريقته في الحب . ولكن ربما يكون أيضاً - على حد قول سمير - قد أراد أن يعطى مثلاً (ص ٩٣) .

ولكن الأصل في شخصيات بهاء طاهر التطور ، كضवाल حتمي بين الذائق والجماعي ، فيطور الراوي من شخص لا شأن له بشيء ولا نفع منه حتى إن ضابط الباحث الذي جاء يفتش البيت بحثاً عن منشورات وكتب تدين سمير . يقول : لا ليس هذا مكانك . نحن نعرف أن مكانك هناك في البار ، يتحول هذا الراوي في النهاية بدفعة من زميله سمير إلى مشارك في انتفاضة جماعية لتعبر عن شعور وطني ، ويحيط ليل بالجماعية ، ويتحمل بدلاً منها ما ينال من عصي وهراوات الشرطة الغليظة ، وتنازل في النهاية مكافآت وهو ملفوف في الضمادات وتضجر منه رائحة أدوية نفاذة . إذ لما مد ليل يده السليمة أعطته يدها وكانت ناعمة لمسأه فأغضض عينيه ناعم البال هاتناً (ص ١٠٣) وسوزى ذاتها بنت الحرام نالت نصيبها من عصي الشرطة ، وتركت في جنبها كلمة . ولكن كان مناسباً من المؤلف ألا يمضي بها فشارك في التجمع الكبير يبدان التحرير .

للمعنى الجوهري لهذه القصة هو أن الالتحام بقضايا الوطن يؤمن هو الخلاص من مشاكل الأنانية الفردية والمشاجرات المحلية . وفي الالتحام بالعمل الوطني الصادق ، الذي يرفض الراوي أن يسميه سياسة ، الحل لكل المشاكل الفردية والمحلية ، وأضحى لشخصيات أبيه مثل الأم والمعلم وإبنته منيرة معنى ، ولتفصيلات مثل تضحية حسين قيمة فقد جعل من نفسه قلوة ، وفي الانصراف إلى العمل الوطني بنه خالصة ما يجعل أمثال أسرة الحاج صادق وحتى الأب ذاته يتجولون من ثقافة ما يشحنونهم ويرفعون البنادق من أجله . وحتى سمير الذي لم يكن يعرف غير الضحك والمرح صار يكرس جهده كله من أجل القضية . ومن مسار العمل هذا يضيء تفلؤل ، يرد للشباب اعتبره ، وينفي عنه تهمة الضياع والتبذير . فهذه القصة سيفروها الشباب ويكلمتها المستغطة

يقول عند طلائع الفصل الثالث ولا بد أن أشرب قبل أن أنام حتى لا يصبح الليل كالنهار أحلاماً وكوابيس ، وتلك الصور الثابتة التي تتكرر كل يوم دون أمل أن تختفي (ص ٦٠) .

عادة ، يخشى المرء أن يضحى النهار كالليل كوابيس وأحلاماً مزججة ، أما أن يخاف المرء أن يضحى ليله مثل نهاره ، فهذا شر البلية حقاً ، ودليل على أن ثمة هما شيئاً يشغل البال ويبرز الفكر تحته . ثمة دعاية تفسد نهاره إلى الحد الذي لا يريد لتلك الدعاية أن تسلك إلى نومه ، فيستعين على ذلك بأن يفرق نفسه فيها بنوم عقله إجبارياً ، فلا تكون ثمة فرصة بالليل لاجترار هوم النوار . وهكذا أصبح راوي القصة هارياً من واقعه ، يخشى الرسوب في امتحان السنة الثالثة ويترقصه كاسر حاصل لا محالة . نعم ، ألم راسخ على الصدر ، والبصقة راسخة في الوجه . والؤال المؤرق الذي يبحث عن إجابة يفتقد لها ، أما من شيء يزعج ألم والبصقة ؟ .

- ٣ -

وشخصيات « شرق الخيل » مغموسة في وجود اجتماعي ، هذا الوجود الاجتماعي يحيط بهم تارة ، وتارة أخرى يطل من عيونهم ، ومن علم السهم ، وفي حركاتهم وسكناتهم ، ويصبحون هم أدواته في البقاء والامتداد والتجدد ، يشكون هم إذ يشكون هومهم ، فهمهم من هومهم ، وطموحاتهم وإخفاقاتهم تسرى أنفاس ذلك الكائن الجماعي .

ويبرز الوجود الاجتماعي في القصة أيضاً خلال تطور العمل من حركات ثنائية إلى حركة جماعية شاملة في النهاية . فتتمضي القصة تدور على محاور علاقات بين الراوي وزميلته في الكلية ليل ، وتبرز من ثنايا هذه العلاقة مقدار اعتزاز القروي الصعيدي برجولته التي تبدو غريبة بل ومضحكة بالنسبة لأهل البنادر والعاصمة ، فهو لا يقبل الدعوة لزيارة ليلي في بيتها لأنه لم يصبح بعد خطيبها أو زوجها ويبدو أنه لا ينوي ذلك . وهناك علاقة عمورية أخرى بين سمير وسوزى هذه الفتاة البندرية التي تعترف بأنها بنت حرام . تنوب يومين ثم تمود . وإذا لم تعد من نفسها يأتي من يطلبها فتعود (يعني أنا اسمي عند الناس كذا ، وسأظل في نظر الناس وفي الحقيقة كذا ، مهيا فعلت) . وهناك علاقة على التقضي من ذلك تماماً بين فريدة أخت الراوي وأبن عمها حسين . ولم تعرف هذه العلاقة سوى أمل في الاقتران والتوحد في حياة زوجية مدلى الحياة ولكن القدر يدس أصبمه في مصائر الناس ، فيموت الشاب الأبي برصاص غادر وهو يرفض

السودانية والتشاؤم . وسيهتف القارىء مازال هناك أمل ،
ومادام الأمل مازال موجوداً فلنشجذ من أجل العمل الوطنى كل
الهمم .

القاهرة : نعيم عطية

سيتأججون حماسة ونضالاً من أجل هدف جماعى يوحّد شملهم
ويكفل لهم وحدة حقيقية ، وفى أملهم وتوحدهم قوة محمد لهذا
العمل الذى لا يسير فى ركاب الأعمال التى غلبت عليها اليوم



رؤيته

من زاوية "الرواية" "البلد"

دراسه

توفيق حسنا

بالأسف فقط مات عم سيد صاحب قرية المرسية ، وتبعه بخير ولاته أهل الوسماية التي كان يقف فيها منذ أكثر من أربعة عشر عاما . لقد ظل الرجل يضيء الوسماية بنور الكلوب الكبير الذي كان يشع من قرية (المروسة) كل هذا الزمن الطويل . وصارت المروسة بالقمل جزءا من معالم الوسماية وكانت الوسماية معمرا عاما في البلد ، بين مصانع النسيج بمبانيها الضخمة الحديثة في اطرافها وبين سوق البلد القديم : جامع الثولي وحى سوق اللبن العتيق ، وكان يحيط بها صهريج المياه بجديته الصغيرة وزاوية الصلاة التي تنتهى بصهريج سيدى الأنصارى . . . [مقدمة قصة « قرية المرسية » في المجموعة الثانية « البير وخطه » ونشرت في « المساء » في ٣٠ / ٦ / ١٩٥٩ . . ومن هذه الوسماية بدأت رواية « البلد » .]

صدرت عن دار الكتاب العرب ١٩٦٨

« إنك تعرف أنني أحببت قصتك » الانفصال والانفصال
« وأنتي أصورتى على هذا العنوان لها ، وأنتك لم تكن قادرًا على
أن تجد لها ، عنوانا آخر عندما عرضت عليك ، ودافعت عنه :
هذه القصة ما زالت لي — كما كانت — قطعة فريدة من الموسيقى
المحكمة وكأنها « كوارتيت » أو « تريو » . . كل من الانفصال
والانفصال في القصة نابض بالحياة كمزق الشجر ، أحدهما
يمل ويغطي الظل والشمس ، والآخر يتنفس من الجفاف وانتهاء
الحياة » .

ويخصص لنا فؤاد دوازة حيلة عباس وإبداعه الفني في
« العنوان الدقيق في دلالاته الإنسانية والفنية الذى اختاره
لحقيقته . . أسطورة صوفية معاصرة » . . وكانت كلمات
فؤاد دوازة وكأنها هامش كبير لهذه الكلمات الثلاث :
أسطورة . . صوفية . . معاصرة . . وفى قصة « شارع منصور »

في مدينة « المحلة الكبرى » ولد عباس أحمد في ٢٨ يناير
١٩٢٣ . . وعقب وفاته في القاهرة في ٢٥ أغسطس ١٩٧٨
صدرت له مجموعة قصصية بعنوان « يوم في حياة رجل
مفصول » في أكتوبر من نفس العام (المجلد ٩٢ من « الكتاب
الذهبي ») وقدم لها بدر الديب وفؤاد دوازة . وفى عام ١٩٨٢
صدرت له مجموعة قصصية ثانية بعنوان « البير وخطه » عن
هيئة الكتاب . . بلون مقدمة . ورواية « البلد »^(١) هي روايته
الوحيدة المنشورة ويقول بدر الديب في مقدمته للمجموعة
الأولى تحت عنوان « رسالة خصوصية البيرة » :

« البلد » ليست الرواية الوحيدة التي ألفها عباس أحمد بل
هناك رواية أخرى لم تتم وضع لها عنوان « سوس » . .
ويقول بدر الديب في رسالته الخصوصية وهو يتحدث عن
قصة « الانفصال والانفصال » في هذه المجموعة الأولى :

يقول عباس أحمد وكأنه يشير إلى طريقه وإلى طريقته : « أنا قلق سلمان .. أقتضى وقتي كله وأعيا بالتفاصيل .. وأشعر اليوم يتلو اليوم ، وألاحظ أن هذه الورقة الصغيرة قد انتقلت الآن من جانب على الرصيف إلى الجانب الآخر .

» وقد أقف أمام العمارة الضخمة ساعة أو بعض الساعة لا أجد نهاية للاختلاف والتشابه بين أجزائها ، ولولا أنني أنتزع نفسي انتزاعاً لما برحت .



ولعل هذه العلاقة الوثيقة الحميمة بين المعمار والموسيقى دفعتني إلى أن أرى في رواية « البلد » معملاً موسيقياً من حركتين .. الحركة الأولى مفتاحها الموسيقى هو فامينيور (الصغير) الذي يعبر عن الحزن العميق والشجن والأسى — عما نلسمه في هذه الصداقة الفريدة والعميقة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود .. والتي تنتهي بموت إسماعيل وانتحار محمد البرنس على نثري صديقه ..

أما الحركة الثانية والأخيرة مفتاحها الموسيقى فإدبير مينور (الصغير) الذي يعبر عن معاني البطولة والصراع مع الأقدار حتى النصر مما نلسمه في سيرة ومسيرة أم فكريات (نبوية عبد العزيز النمرسي) — زوجة إسماعيل مسعود — بعد موت زوجها .. والتي أصبحت ماملة .. وتنتهي هذه الحركة ونبوية تتهف ويودع هتافها العمال والعمالات : نريد العمل .. نريد العمل .

ولعل الحركة الأولى قصد بها عباس أحمد أن تكون مقدمة للحركة الثانية وتجهداً لها .. ولعل عباس أحمد كتب رواية « البلد » ليقدم لنا تطور وارتقاء شخصية أم فكريات — نبوية — وأن العمل — والعمل وحده — هو أساس الحرية والاستقلال في الحياة الفردية وفي الحياة الجماعية .. أي المجتمع كله . وهذا ما يؤكده هتاف العمال في نهاية رواية « البلد » نريد العمل .. نريد العمل .



وأم فكريات هي البطلة الحقيقية لرواية « البلد » نجدها في افتتاحية الرواية .. ووصوتها وهي تتهف ويودع هتافها العمال .. ينجتم عباس أحمد رواية « البلد » :
الاقتناحية :

« راحت الوسعية الصغيرة أمام دار » أم فكريات « عهداً شيئاً فشيئاً ، وكانت أم فكريات « وراء سور البلكونة ترتقب من خلال دوائره ومثلثاته عودة حبيبها إسماعيل مسعود

كان الليل يطمس معالم الأشياء ، والوسعية الآن تبدو أرحب وأوسع ، وصهريج المياه يقف على حاتها كالمدارد ، تصلبت أرجله في الأرض ، ورأسه الضخم المائل يغوص في الساء ، ويختفى .

ومع ذلك فقد كان ثمة بعض الغلمان ما زالوا يلعبون في الحديقة المحيطة به ، وكانت صيحاتهم المتقطعة وهم يتسلقون أرجله ، وضجائهم وهم يتصارعون ويتضاحكون تؤنس « أم فكريات » وتنتشر حولها أماناً لا حد له .

ونحن نلمس في هذا المشهد الاقتناحية قدرة عباس أحمد على التصوير الفني للوحة انتظار أم فكريات .. المهدوء يسود الوسعية وسكون الليل وضجحات الأطفال .. وأم فكريات وراء هذا « البرقع » الخشبي تنتظر .. وكأنتنا نشاهد مقدمة سينمائية قبل ظهور أسياه الفنانين والفنيتين وعنوان الفيلم .

وفي داخل لحظة الانتظار نستمع إلى حديث شخصي من أم فكريات تتحدث عن الحاج مسعود وعن البلد : « أين الحاج مسعود الآن ، وهو هكذا مهمل الثياب يتوكأ على عكاز من فروع الشجر ، من الحاج مسعود زمان حين كان يملك في سوق اللبن وحدها أكثر من خسين نولاً ، حين كانت عصاه من الابنوس ورأسها من العلاج موشى بالذهب . لقد جاء المصنع في شرق البلد فلم تلبث الأنوال أن راحت ترتقب وتصبح مجرد اختاب » وهنا نلمس ونلاص الحلفية الاقتصادية الاجتماعية لواقع « البلد » في أواخر العشرينات وتضعف الحلفية السياسية في صوت سعد زغلول زعيم وقائد ثورة ١٩١٩ وذلك في أغسطس ١٩٢٧



بدأت الصداقة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود منذ سبع سنوات عندما ترك محمد البرنس القاهرة وتخل عن دراسته القانونية وذلك بعد وفاة أبيه .. وكأنا يلتقيان كل يوم .

ولم يكن الحاج مسعود راضياً بهذه العلاقة .. وكان يقول :

« ماذا يربط بين عامل نسيج في الشركة ، وواحد يملك مائة فدان إلا النساء والعريضة »

وخطاب ابنه إسماعيل في ضيق :

« على كل حال أنت كبرت ، ألتست توشك على الثلاثين ، وتستطيع أن تميز بين ما يضررك وما ينفك ، أنت غير البرنس ، لا تحسب أنه ينسى لك أنك خرجت إليه من حارة المشوي وهجمت عليه في الوسعية . إن البلد كلها وكل القرى المجاورة لا تزال تذكر ذلك إلى الآن . إنه لا يجبك يا إسماعيل — كما

يقول - ولكنه يريد قتلك . ويكره تشوف ، ولكن رأى إسماعيل في صديقه شيء آخر نلمسه في هذا الحوار بين إسماعيل وزوجته - أم فكرات - كما نلمس ملامح هذه العلاقة الحميمة العميقة بين الزوجين :

- لا أحد يا أم فكرات يعرف محمد البرنس
- أجل يا حبيبي

- إن أبي يحقد على محمد لأنه كان يحقد على أبيه البرنس

- أجل يا حبيبي

- إن عمداً يا أم فكرات ملاك

- أجل يا حبيبي .. إنه ملاك

- إنه حائر معذب .. كل شيء عنده ولكنه يريد شيئاً آخر ونحن نرى محمد البرنس وإسماعيل مسعود في قصر محمد البرنس .. وفي المكتبة يقول محمد لصديقه

- أنت وحده يا إسماعيل الذي أسمح له أن يجلس معي هنا .

ويخاطب إسماعيل إياه - في حديث شخصي - موضحاً مدى معرفته وتعلقه بصديقه :

« لا أنت يا أبي ولا كل البلد يعرف أن عمداً البرنس يريد الله » .

ونحن نلمس جانباً آخر من شخصية محمد البرنس هو الجانب الصوفي .. في هذا الخطاب الذي يوجه به أصدقائه في صالون القصر وهو في جليابه الحريري الأبيض :

« من يشك فيكم أن سيدى ومولاي محمد الزغبى طلوت خشبته بعد الصلاة عليه ، وأخذت تطوف في الوساعة ، وأن استها حين كنت أقف في بلكوته إسماعيل ، فإنه في الحقيقة يشك في أنا ويعتبرني كاذباً »

والشيخ محمد الزغبى أصبح - بعد أن طلوت به الخشبته بعد الصلاة عليه - من أولياء سوق اللين . وقبل موته ، وعندما قامت للمركة بين محمد البرنس وإسماعيل مسعود في الوساعة .. جاء وأبشى للمركة وقال لأهل البلد :

« يا أهل البلد ستحل عليكم اللمة إن لم تفهموا أن هذين الفتيين من أصالاب شريفة ولكن من قلب واحد ، ولذلك لن يوجد أحدهما مع الآخر إلا ليقضى عليه . فليذهب كل منكم إلى حال سييله ، وليذهب كل منهما إلى حال سييله كذلك » وانفض الجميع .. وذهب كل إلى حال سييله .. ولكن عمداً البرنس وإسماعيل مسعود مشيا سوياً .. ودخلا دوربا عديدة ..

ونسحب إسماعيل بعيداً عن جو الجدل الذي ثار بين محمد

البرنس والأصدقاء الآخرين حول محمد الزغبى .. إلى الشرفة ومعه عنايات وهي من صديقات محمد البرنس .. ويدور بينهما هذا الحوار الحساس الناعم وكأنه ليلية من ليليات شويان (نوكتيرن) ونلمس في هذا الحوار مدى حب إسماعيل لزوجته أم فكرات :

عنايات : القجر قرب

إسماعيل : نذهب ونأكل فولا أخضر من على عوده

عنايات : نستطيع أن نذهب إلى التربة ، نقف عند ذلك الخط الأسود من أشجار الجميز والتوت .

إسماعيل : القجر يشع .. خضرة الأرض كأنها فلوروز

عنايات : آتت تصحبي . كم هناك من الأطفال ؟

إسماعيل : عندى فكرات وحلة وأم النور .

عنايات : ألا تحب زوجتك ؟

إسماعيل : أحبها .. إنها طيبة ، وديعة مثل الحمامة .

عنايات : هل بنات المحلة أجل أم بنات القاهرة ؟

إسماعيل : لا أعرف مصر جيداً . ولكن بنات المحلة دمهم حامى باستمرار .

ثم ترك إسماعيل وعنايات الشرفة ودخلا الصالون وطلب محمد البرنس من صديقه إسماعيل أن يتصارعا ودياً .. ولكن في هذه المصارعة - الودية - كاد محمد البرنس أن يقتل صديقه .

ويقول محمد لصديقه وهو يركى :

- لا ينبغي أن ترائي يا إسماعيل .. سأتركك البلد بعد أيام .

وفي اليوم الثالث بعد تلك الليلة مات سعد زغلول وسارت في البلد جنازة رمزية اشترك فيها كل أهل البلد حتى الأطفال ..

ويقرب محمد البرنس من صديقه ويدور بينهما هذا الحوار :

محمد البرنس : بالأمس حدث لي شيء عجيب

إسماعيل : ماذا حدث ؟

محمد البرنس : حلمت أنني تقتلك

إسماعيل : دعك من ذلك الآن . إن البلد كلها حولنا ، ولا ينبغي [أن يسمع ذلك أحد ..] ثم تفرقت الجنازة بعد الصلاة [.

مشهد آخر في الشرفة :

وهذا المشهد يتم في بيت إسماعيل .. وفي هذه الليل وسكونه يدور هذا الحوار الحميم الصادق بين إسماعيل وزوجته أم فكرات ..

وعهد عباس أحمد لهذا المشهد وهو يصف عودة إسماعيل :
« كان إسماعيل قد بلغ بته . كل شيء كما هو . البقلة
واقفة في صحن الدار ، عينها وامستان وفيها صمت هائل .
اللحية الصاروخ على رأس السلم وذيلاتها تعكس أشباحا
على الجدار »

وفي الشرفة يدور هذا الحوار الحساس الناعم

- إسماعيل .. أنت نفسك في ولد ؟
- يعني إيه ؟
- الحاج دائما يعزى أنني لم أنجب لك الا ثلاث بنات
- أبويا يبحث دائما عن أسباب للعراك والزريق
- وأنت يا إسماعيل .. يضايقتك أنك لم تنجب ولدا ؟
- ماذا جرى لعقلك يا نبوية ؟ بناتنا أجل من ألف ولد ..
- بلولية صل على النبي ..
- أنا حامل يا إسماعيل
- هذه هي المسألة .. ليتك تأتي بينت رابعة حتى نفيظ
أبويا ..

ويتضح من هذا الحوار موقف عباس أحمد من قضية المرأة في
مصر وفي بعض البلاد العربية ولعل الحاج مسعود يميز عن
موقف التقاليد والأعراف الريفية من البيت .. وإسماعيل هنا
يقدم لنا نموذجاً مستترا للعمل المصري .. كما يؤكد لنا هذا
الحوار مصداقية اختيار نبوية - أم فكريات - لبطولة رواية
« البلد »

خطبة الدواع لمحمد البرنس (الشيخ أمين) :

هذا المشهد في صالون القصر وعهد البرنس يقول لصديقيه
إسماعيل ويرهان بك :

- أنا بمت البيت ومسافر بكرة مصر .
كان محمد البرنس يرتدى فوق جلبابه الأبيض شالا أسود من
الحرير ومعه حكاك ومجموعة من الأوراق ..
يتجه لصديقيه قاتلا :

- تصورا أنني لست محمد البرنس لكن أمثل لكم السر ..
تصورا أنني الشيخ أمين .. الشيخ أمين ليس غريباً على ..
كانت أمي تتأنيب به دائماً إلى أن ماتت - الله يرحمها - كل يوم
وأنا راجع إليها من الكتاب واللوح معلق في رقبتي وكنتي الأيسر
متهدل قليلاً .. كانت تقول لي : أهلاً يا شيخ أمين .

يقف محمد البرنس (الشيخ أمين) على الصناديق التي وضع
فيها كل ما سوف يجمعه معه إلى مصر .. ويلقي على صديقيه
خطبة الدواع :

« أيتها الأشجار (ينظر إلى السماء والأشجار ، وبعد فزاعة
نحو الشجر للمهلل حول الشرفة ويمسك أحد الفروع) .. غدا
أذهب وأكون شيئاً آخر ، غدا أذهب والتقى بك وأصبح ورقة
فيك أو عصارة في عروقك وتلتقي .

إنك كما تراقب أياها الفروع أصبحت شيئاً هراماً ، لا أستطيع
أن أمشي ...

أنا أياها الفروع أصبحت لا عهود مثلك .. وهذه كانت
أمنيتي دائماً وخصوصاً حينما أصبح أنا أنت على الإطلاق .

وأنتم يا أهل البلد .. هذه كلمات إليكم قبل أن أذهب إليها
فقط مجرد حب

يا أهل البلد .. يا سوق اللبن .. يا صندفا .. يا شركة
يا جوامع .. يا كنائس .. يا أهل البلد .. يا مصر ..
يا حواري .. أنتم يا أهل البلد .. كلمات إليكم هي فقط
الحب .

غدا أترككم ..

غدا لن يكون لي قصر ..

غدا أدخل مصر وأنا هكذا بلحقي ووشاسي ، لأنني
سأدخل إليها هكذا هراماً أفنته السنون وحصفت به قوات
الحياة .

وأنا وإن كنت أراقب تحولت إلى شجرة إلا أنني سأذهب إلى
مصر وأصبح في دوحها العظيمة ورقة ساطعة

مصر وهي تسير .. مصر وهي تندفع .. مصر هكذا وهي
تتحرك ..

لا تقتل ولا تخد

على عيني وعلى رأسي أنت يا مصر .

غدا يا أهل البلد . يا أنجبني .. يا متني كلامي ..
أدخل مصر وأنا هكذا على عكازي أدب .. وأظن دائماً الشيخ
أمين .

نهاية الحركة الأولى :

بقي إسماعيل في قصر محمد البرنس حتى مطلع الفجر ..
فجر يوم الجمعة ويوميو السوق ..

وفي طريق عودته يشعر إسماعيل بطلعة شديدة تصيب
معدته .. وعندما يصل إلى بيته يدخل حجرته ويسقط على
السري .

ويقول الطبيب لمحمد البرنس :

المصنع :

كان القصر هو مسرح أحداث الحركة الأولى ولكننا نجد المصنع هو واقع الحركة الثانية وحياتها وموتها وتنفذها .

« كانت صفارات المصنع الكبير هي النضات التي يتحرك بها قلب البلد . إن صفارات المصنع الكبير هي التي تحدد حركة الأشياء ، حتى القطارات التي تغدو إلى المحطة وتخرج منها ، حتى الأشياء حينما تنكس على العربات الكارو أو اللوريات حتى علاقة هذه الأشياء وعلاقة الناس بعضهم ببعض . . .

ومع ذلك فقد كان الجوهر الحقيقي المكنون في قلب البلد غائبا عن العيون »

وكان سلامة السيسى يعمل في قصر محمد البرنس ولكنه — بعد موت محمد البرنس — طرد من القصر وأصبح متشردا بل صار درويشا من درويش البلد . .

قال برهان بك لسلامة السيسى :

— فيه شلة في قسم الغزل اللي كان بيشتغل فيه إسماعيل مسعود ، وأنت تعرف منهم عبد الرزاق المنصوري . « عاوزك تصاحبه ونجيب في أخباره » ولكن هذا الدرويش الساذج الطيب رد على برهان بك مديحا العبط :

— أخيار حبيبي . . ولا جاني خبر منه وتضبط برهان بك من عبط سلامة السيسى ويأمر بطرده وهو يصرخ .

— راجل عيبط .

لحظة اتخاذ القرار :

مر علمان على موت إسماعيل مسعود . . والحاج مسعود يتزوج من أرملة تدعى بختي . . وتنقل أم فكريات مع حلة وأم النور وطفلهما عمود إلى حجرة فوق السطوح . .

وفي هذه الحجرة تتخذ نبوية — أم فكريات — قرارها أن تترك هذا البيت . . وأن تعمل .

تقول أم فكريات في حديثها الشخصي :

« أنا لا ناقصة يد ولا ناقصة رجل : قبل الحاج مسعود ما يطردني لازم أكون عرفت حا عمل إيه . الشركة تسمى اللي زى أربعة جنيهاً في الشهر . في الصباح الباكر أقوم وأكس ملائقي . حله ترعى أخواتها إلى أن أذهب مع تقيده إلى الشركة بعد خروج الحاج مسعود . لا يجب أن أعشى الشركة . . لا يجب أن أعشى الحاج مسعود . . لا يجب أن أعشى المكن . أرهن عروسة البرقع وأقبل عفشى عند خالتي أمينة »

— المصراع منتهب ويوشك على الانفجار لابد من نقله إلى طنطا . الانتقال خطير ولكن بقائه أخطر ويوت إسماعيل مسعود قبل أن يصل إلى طنطا . ويقول برهان بك لمحمد البرنس

— ألم يغادرنا إسماعيل وهو يضحك بكل صدره ، ويأني إلا أن يعود ما شيا ليطلع عليه فجر البلد . كم كان متحمسا ليطلع عليه الفجر »

بدأت الحركة والليل يفرد على البلد وشاحه الأسود . . وتنتهي والفجر يطلع مبشرا بيوم جديد . . .

المشهد الأخير :

أثناء سير الجنازة تحدث معركة بين محمد البرنس وأهل البلد . . وتنتهي المعركة والحركة الأولى بهذا المشهد الأخير :

« وقلوب (محمد البرنس) عباته على الجموع ، وراح الهواء يطيرها فوفهم ، بينما أخرج غدارته من بين ثيابه وأطلقها على رأسه . وسقط على نعش صديقه »

وإذا كانت الحركة الأولى تبدأ واللبل يطمس معالم الأشياء وأم فكريات تنتظر . . . فالحركة الثانية تبدأ بالفجر . . وتتعلق أم فكريات من حزنها وموعهاا والعويل والنواح على السطوح إلى هذا القرار الذي يحمل معنى الوفاء البناء الخلاق أن تعمل وتكمل ما بدأه زوجها ؟ إسماعيل . .

المشهد الانتاحي وميلاد إسماعيل الصغير :

« كان الفجر قد راح يشتت على عرسي الأفاق البعيدة ؛ كل الأشياء تتحرك ، ثم تصبح الديكة وتتجاوب ، ثم حرية تتحرك ، ثم بنت صغيرة تجرى في الوسعالية ، ووراءها فلاح . . ثم يفتح المسجد الصغيرة ويقضى الشيخ شرف الفوائس داخله . . . »

وهذا المشهد بموسيقاه التصويرية وألوانه وحركاته عهد به عباس أحمد لمولد الإبن الرابع لإسماعيل . . وكان إسماعيل لم يمت . .

« . . . وبأيها المخاض ، وتلتقي على أذنيها مرة واحدة أصوات الحياة »

وهكذا تبدأ الحركة الثانية بالفجر والميلاد وأصوات الحياة .

كان محمد البرنس يقول لنفسه :

« لا مفر من أن أستخلص الفرح من برائن الحزن . يجب أن أرفض الموت . يجب أن أجعله قطرة في محيط الحياة .

يجب أن تطفى أصوات الحياة على كل شيء . »

عارفين

أدحنا بقول كلام ماله لجام
طابع وسراح على مرمى الأراضى
وفى السبا ماضى
كلام لا هو ساخط ولا راضى
لكنه يمس طرف السحاب
والاعتساب وينور

وأدحنا ماشيين على كوبرى الزمن ماشيين
ونقول كلام محتجب ومكشوف على الطالعين
والطالعين طالعين فى الكتب قارين
ومعها قالوا أدحنا فى الزمن طالعين

وفى افتتاحية هذه الرابسودية يقول الشاعر :
طريق طويل ؛ لا له نهاية ولا أول
وأدحنا ما شين
ولا بنمشى ولا واقفين

ويبدو تفلؤ ل عباس أحد واضحا وهو يعلق على هذه
القصيدة الشعبية :

« وكانت المواويل تنتشر على القنوات وفوق الأشجار ،
وتتسرب فى الزرع ، وتدور مع الطنابير والسواقي ، كانت
المواويل على الرغم من أنها حزينة .. تجعل الزرع يتألق بالوان
خضراء بهيجة »

القاهرة : توفيق حنا

وانطلقت نبوية مع تهيئة إلى الشركة والتحقّت عاملة فى عنبر
الشرابات « ومن القد ستذهب إلى الشركة وفى صدرها البطاقة
التي تدل على أنها تعمل هناك فى عنبر الشرابات .. نبوية محمد
عبد العزيز النمرسى »

رواية « البلد » عمل فريد ومتفرد شكلا ومضمونا وموضوعا
ويتميز هذا العمل الفنى فى أدبنا المصرى الحديث بهذه
الخصوصية الجميمة والعميقة .. وبأهدافه الإنسانية
والاجتماعية وهذه الواقعية الأسطورية حيث يمتزج الواقع
والأسطورة فى بناء فنى وفى أسلوب شاعرى يجمع اللغة العربية
البليغة واللهجة المصرية فى كيان موسيقى متناغم .

كما نجد فى هذا العمل الفنى من ناحية الشكل هذا اللقاء
السعيد بين التكنيك السينمائى والتكنيك الحدودى الشعبى .

وفى رحلة فنية دقيقة النسيج وتشابك وتتداخل وتتقاطع
الاعترافات والأحداث الشخصية والسرد وتيار الوعي .
والرسائل العائلية بلختها البسيطة الساخجة وبحلول عباس أحد
أن يقدم لنا فى قصيدة رابسودية تجمع كل عناصر ومعانى الموال
الشعبى فى صورة شعرية حديثة .. ويحاول فى هذه الرابسودية
أن يلخص لنا تجربته الإبداعية فى كل أعماله .. القصصة
القصيرة والرواية بل وفى دراساته أيضا يقول الشاعر عباس أحد

راح السلى راح يابلد
ولا أحد عارف ولا أدحنا كمان

ك

● من الأدب المجرى الحديث الدار المزدانة برأس التنين

دراسة

د. هيام أبوالحسين

والدانوب . فعل ضفاف هذه الأنهار قامت عبادات وترعرعت أساطير امتزجت بالفكر والتاريخ ، وعبرت عنها الحكايات بصور شتى ، ولن تستطيع العوامل السياسية النيل منها ، فهي راسخة في الضمير الجمعي والوجدان .

وفي الآونة الأخيرة نشطت في أوروبا الغربية حركة الترجمة من لغات ولهجات الصرب والجرمان للتعريف بأدب وسط القارة وشرقها . وفي فرنسا تظهر سلسلة « مجالات الدانوب » التي تهتم بشكل خاص بالبلاد التي يرويها نهر أرنه أوربا مثل المجر وبلغاريا ويوغسلافيا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا .

وقصة « الدار المزدانة برأس التنين » تنتمي إلى أحد هذه الأدب « الشرقية - الغربية » التي تجمع بين الخصوصية والعالمية . فيجد توصل المجر إلى اتفاق مع النمسا عام ١٨٦٧ أخذ الأدب المجرى ينسجم بالطلوع العالمي (الكوزموبوليتسم) إلى جانب احتفائه بخصائصه المحلية ، وتوالت في ذلك البلد

المدراس الأدبية التي تنمى إلى حد كبير مع الجو الثقافي في أوروبا الغربية . ففي مجال الشعر تراجعت التيارات الرومانسية (وإن لم يختف تماماً) مفسحة المجال أمام الانطباعية ثم الرمزية ، على حين هيمنت الواقعية على النقد الروائي . والمسرحية ، كما انتشرت القصة القصيرة التي تعتمد على حكايات تابعة من فكرة فلسفية حل شاكلة ما خلفه سنودور بروي (١٨٦٣ - ١٩٢٤) وجيزا جاردوي (١٨٦٣ - ١٩٢٢) الذي اشتهر أيضاً بروايته التاريخية .

الأدب نهر متعدد الروافد ، كل رافد يعطي ويأخذ . . . قد تنحصر منه المياه إلى حد الضحلة ، وقد تزيد وتفيض فيعم خورها الجميع . . . وهي تنفض في مدحها وبيزرها لعوامل ذاتية وأخرى خارجية ، وهذه هي سمة الترابط والاتصال . والأدب يقتر بعضها ببعضاً ويثره ، ولكن هناك آداباً تعرفها أقل من غيرها ، ليس لأنها لا تستحق الشهرة وإنما لأنها مكتوبة بلغات غير شائعة ، والمترجم منها لا يكفي لإعطاء صورة واضحة عنها . فنحن لا نعلم الكثير مثلاً عن إنتاج ما يسمى حالياً « الكتلة الشرقية » التي ما إن نذكرها حتى يتبادر إلى ذهننا الأدب الروسي بأعلامه العالمين أمثال تولستوي وتشيكوف وجوركي وباسترنك . . أو الأدب السوفيتي الموجه الذي لا يكتف معظمه عن الحديث عن الصراع الطبقي وملكية وسائل الإنتاج أو المصحات النفسية . . . في حين أن هذه « الكتلة » تضم جمهوريات عديدة كانت قبل أن تنضوي تحت هذه التسمية « السياسية » المعاصرة إما دولاً مستقلة أو تابعة بشكل أو بآخر للامبراطورية العثمانية أو لروسيا القيصرية أو لألمانيا « القديمة » تعاقبت فيها الشعوب الكلتية والنورماندية والجرمانية والمهون ، وأقامت حضارات متنوعة وارتبطت بالآديان السماوية المزلزلة ، ومازالت آثارها حتى الآن تشهد بشرائها الثرى العريق . هذا وقد خلف التاريخ تسميات « حضارية » ما زالت متداولة نظراً لاعتمادها على عناصر ثابتة فرضتها الطبيعة نفسها . فمثلاً نتحدث عن حضارة وادي النيل ، والبحر المتوسط ، هناك أيضاً حضارة الراين

أسلوبية فنية متقنة ، فمن الواضح أن الكاتب يعتمد على تحريك الخواشي عن طريق انتقاء الألوان الدافئة والمتنوعة ، والأصوات الحانية ، والشاعر المتدفقة في هدوء ورقة . . . يجد استخدام صيغة التعجب والاستفهام ، كما يلجأ إلى الصمت البليغ المتقطع والإيجاز ، مما يجعل الأسلوب حافلا بالمعنى والإيحاء .

وجويل كرودى يعشق مناظر الحياة اليومية ببساطتها ومفاجأتها . يسعدته التجول بين المارة وعابري السبيل ، والتردد على الخوانيت التي لا يؤمها سوى مفر قليل ، وقد تستويه حادثة عرضية أو أحد التفاصيل المعجبة الغريبة فإذا به يحيك حولها قصة جميلة تنازع بين خياله المحيرة ، والواقعية المستعجبة ، والرمزية المثالية ! وهذا ما نلصقه في قصة « الدار المزدانة » من النخب ،

ويرجع سريخ كتابة هذه القصة القصيرة إلى عام ١٩١٥ . أى إلى تلك المرحلة الحرجة التي كانت فيها الحرب العالمية الأولى تهرأ أركان أوروبا مثيرة بانتيار عالم وقيام آخر لم تنضج معالجه بعد ، وإن كانت دلالة لا تشر بالخير . . . ولعل الكاتب بحساسيته المرفقة وشغافته قد أدرك الخطر المحيق بدينانيا بسبب طغيان الماديات المتمثلة في جواهر وأحجار وكريمة ، لا طائل من ورائها سوى الزينة ، ولا قيمة لها إلا في نظر العيون الزائفة المحرومة التي ترى فيها مظهرا للمجاهة . . . فراح في قصته هذه يمجّد الشعر ، والحب المتسامي عن الأغراض . . . ذلك الذى يمزج الموت الجسدى ، ويتحدى معمول الهدم ، ويظل شهودا يرعى الأحلام ، تحرسه عين « التين » ، رمز انتصار الإنسان على ذاته ، وتقوى الروح على الجسد ، وقاهر الشر والأشهرار من قديم الزمان .



« الأحلام قطرات دماء . والأحلام في مخيلتنا تساوى حجم ما في عروقنا من دماء . كل صباح حين ننظر في صفحة المراءة فيبدو علينا الإعياء أكثر من ذى قبل ونرى دوائر زرقاء تحيط بالعيون - ونجائده زائفة ، ويقعا يضيئه نغرى الوجوه في تلك الأماكن التي غاضت منها الدماء . . . إنها بصمات الأحلام المزججة التي داهمتنا في الليلة السابقة . »

هذا ما كانت تردده منذ أكثر من مائة عام سيدة عاشت في يودايسيت ، واشتهرت بمقدرتها الفائقة على تفسير الرؤى . إنها السيدة مسكوكزي صاحبة الدار المزدانة برأس التين . ولو أننا صدقنا قولها وريطنا بين الأحلام التي تارودنا والدماء التي تروى خلايانا وتضمن استمرار نبض الحياة في الأوصال

وفي مطلع القرن العشرين ، ومع ازدياد التقارب مع الغرب ، ظهرت عام ١٩٠٨ مجلة « نويخت » (أى الغرب) التي تجمع فيها العديد من الأقلام التجديدية عن حاريت التيار المحافظ والزعة الشعبية التي استشرت في روسيا ورومانيا والمجر في الثمانينيات من القرن الماضى وانتقلت منها إلى فرنسا . وقد حاول القائلون بهذه الحركة الإشاعة بالطبقة الكادحة ، والاهتمام بالفقره ومعاناتهم والتقريب بين عامة الشعب والفن الروائى ، ولكن هذا الغرض النبيل في البداية سرعان ما تدهور ، وأدى إلى التراخي وظهور نوع من الكتابة الهابطة ، فقد تذر بعض الكتاب بالتقيد بحجة محاكمة الشعب كى يكفروا أنفسهم مشقة الاتفاق . وعمرو الأيام اختفى هذا التيار ، فروح التيار التي عشت أوروبا مع بزوغ القرن العشرين ولدت ألوانا جديدة ، وطالت الأدب ، لا يرضاه العامة ، بل بتنوير العقول والقلوب ، سواء كان ذلك عن طريق المنهج الواقعى ، أم الاتجاه الخيالى - الفلسفى . أم المدرسة السريالية التي تخاطب الصوفة .

أما في المجر بوجه خاص فقد اندلعت في أعقاب الحرب العالمية الأولى ثورة ٣١ أكتوبر ١٩١٨ ، ثم ٢٠ مارس ١٩١٩ ، وظهرت مجلات أدبية من أهمها « تيت » (أى الحدث) و « ما » (اليوم) ، وقد حملت كلتا شعلة التجديد وأخذتا على عاتقهما مسؤولية إرساء الاتجاهات الاستحدائية والثورية . وعندما قام « النظام المسيحى القومى » (١٩١٩) بقرض الرقابة ، وتمت حركة « التطهير الأبيض » ، رحل عن البلاد كثير من الكتاب ، بينها فضل بعضهم البقاء حرصا على عدم زعزعة الكيان وأملأ في أن يستخدما أعلامهم لاسترداد الحرية للسوية تدريجيا . ومن بين تلك الطائفة التي أثرت عدم النزوح عن الوطن روائى استقلالى ، ظل يمتأى عن التيارات الاربعة ، يقول ما يقول بالصورة الفنية التي يرتضيها لنفسه وتحقق ما يصير إليه قلبه : ذلك هو جويل كرودى (١٩٧٨ - ١٩٣٣) أحد أعلام الأدب المجرى في القرن العشرين ، وكاتب « الدار المزدانة برأس التين » .

ويتميز جويل كرودى عن معاصريه بنزعه الرومانسية الخيالية واتجاهه «للماضى» (إن صح هذا التعبير ! وقدرته على تصوير شخصيات إنسانية من لحم ودم تدور في فلك « الماضى » القريب البعيد وتسبح في جوشاعرى شبه أسطورى وشيد مؤرخو الأدب المجرى بأسلوب ذلك الكاتب الذى يتمتع نثره بموسيقى وجرس خاص . غير أنه من الصعب علينا أن نجزم بهذا الأمر اعتمادا على الترجمات وحدها ، إلا أن « الدار المزدانة برأس التين » يفصح نصها الفرنسى عن مقومات

نوافذ الدور المصطفة على ضفاف الدانوب ، تحمل لكل وسنان نصيبه المكتوب . . . كل مساء كانت السيدة ميسكولزي تبسط راحتها أمام الشباك ، وتفرق أناملها الدقيقة في الهواء ، فتطير من بينها عشرات الأحلام ، متجهة هنا وهناك . ورأس التين الذي يتوج الدار يبدو مشرباً في الفضاء ، يراقب المارة يعبرون الشارع والحياة ، ويسمع همس الأحبة في الشرفات يتبادلون نفس العبارات التي طلما رددتها قبلهم أجيال وأجيال ، دون أن تفقد عزوبتها أو ينال الزمن من حلاوتها . . . أو تمّل الشغف من التكرار . . وكانت الأحلام في تراقصها عبر الأثير تترى بين الحين والحين لتتلف داخل عيش صغير أو تستكين في بيت عتيق . . . دون أن يدري أحد سبب هذا التفضيل ! لكن الأحلام كانت لا تعرف الطريق إلى عمل الجواهرجي الحافل باللاله والياقوت ، والذي كان يتوسط البلد في شارع « اليد الذهب » . . وكان لتاجر الأحجار الكريمة هذا زوجة شابة تدعى فلورنتينا لها من الأزهار نضارتها ومن العذارى برامتها . . . وكانت فلورنتينا تقضي ساعات النهار الطويلة أمام فترية مليئة بالجواهر النفيسة والحلى الثمينة التي ما كانت تتحرك لديها أي اهتمام ، فقد كان في داخلها نهم لرفيعة ثابتة لا يعلها ذهب ولا مرجان . . واعتاد فلورنتينا أن تدثر كفيها في شال شرقي عريض ، منسب الأطراف ، زاهي الألوان ، إذا قامت على مهل من مكانها المعهود تجر أذياله ورامها في حركة تدل على التراخي والشرود . وفلورنتينا شأنها شأن غيرها من سيللات تجار الذهب والماس لا تلبس الحلى ولا تعرف قيمتها ، فهي في نظرها مجرد سلمة ينتجها صانع ماهر عنك ، يقضى حياته في الظلام حبيس الأتيليه الواقع خلف الجدران . ثم تأخذ طريقها إلى فترية العرض ، مغلفة في أوراق من الحرير الرقيق وهناك تظل في انتظار المعجبات الباحثات عن مظاهر الثروة والجاه وعندما تأتي لشراتها النساء تلمع نظراتهن الزائفة وهي تنتقل مبهورة بين الحاتم والسوار ، فيتحدثن الثمن حينذاك حسب الرغبة المتعددة أو الجائعة التي يقرؤها الجواهرجي في العيون الحائرات . .

هذا الفراغ الذي كان نصيب فلورنتينا من الحياة أيقظ لديها ملكة الحيال . وكانت أثناء فترات بعد الظهر المملية تفكر في أشياء عجيبه خاصة عندما تترى للمرة يعبرون الطريق غيريين بأقطار الحريف . وكانت فلورنتينا تتساءل دائماً « إلى أين هم ذاهبون ، وماذا عساهم في ذلك الوقت يفعلون ؟ »

« وعندما كانت الفرائشات في فصل الشتاء تحلق فوق الأسطح في الفضاء ، وكان الثلج المتساقط يكم فسيح العربات ، والرؤوس والأعناق الملقوفة في ياقات الفراء تتلاحق

لاعتقادنا أن الأحلام الوردية ينبوع مدرار يحصى الوجود من الدمار بيننا الكوايس المزججة نار عرقه تحيل السليم إلى هشيم وتحمل السّم في طياتها . . وأياً كان الأمر فهذا المنظور قد استهوى الكثيرين بمن كانوا يؤمنون في ذلك الحين الدار المزدانة برأس التين . كانوا يأتون إلى صاحبها يروون لها الأحلام التي تهبهم ، أو تلك التي كانت تضيح منها مضاجعهم وكانوا لها يصتنون ، ومن حديثها يستشفون الإيماءات الملهمة : دفعة قد تشيع الدفء في الدماء . . . أو نذيراً يحلّهم من خطر يهددهم بأن تفرّ المنام من الأجساد غلقة ورامها أثراً فاققة على وجوه شاحبة .

كانت قارئة الأحلام هذه تقضي سحابة يومها متكئة في مقعد وثير بجوار جدار عتيق ، تحاول عينا أن تزج بخط رفيع في ثقب إبرة . . . وعندما يأتي لاستشارتها أصحاب الأحلام كانت تستمع إليهم بأذن واحدة بينما تظل الأذن الأخرى مصغية إلى همس مهمس يأتيها عبر الجدار . . كان هذا همس وباللعجب ! - ينبعث من جثة متربة داخل كوة . . وما من أحد يعلم أي يد خفية اقتادتها إلى ذلك المكان ! وتحكي الأسطورة أن ذلك الميت الحي هو الذي كان يدرّ على السيدة ميسكولزي قوت يومها ، فقد كان هو المفسّر الفعل للأحلام ، يعيش بجسده في علان الأرض ، بينما روحه الصافية تحلق في السماوات الطياق ، تدرك أسرار الحياة والمات ، وتكشف الغاب عن مكنون الأحلام . فلن كانت ياترى تلك النفس التي فارقت الجسد لتسبح في الملوكت العلوى والتي ظلت من عليائها متعلقة بأصحاب الرؤى ، ترونو إليهم ، وتحبب إليهم ، وتفسّر لهم ما غاب عن وعيهم وما أعي مداركهم ؟

وتروى الأسطورة أيضاً أنه حينما تقرر هدم الدار دخل العمال بمعاولهم إلى مسكن السيدة ميسكولزي ، وأخذوا حجارة لسد الفجوة التي كانت تحتلها تلك الجثة ، وبدأوا بالفعل في إقامة جدار أمام الكوة . وعندما بلغوا المستوى الموازي لمنصف الجسد هاهم ما حدث . . . فقد صرخت الجثة ، وأخرجت يديها من مكنونها ، وأمسكت بتلابيب البناء وصاحت متوسلة : « يفت ولا تكمل ، فيا زال في العمر بقية . . . دعني أستاذ بحلاوة الدنيا . . . ولم يباب البناء لهذا التفزع والنداء واستمر في إقامة الجدار ليحجب الجثة عن الأنظار . لكنه ترك فتحة أمام الجبهة ، وكانت تلك الفتحة كافية لتظل الصلة قائمة بين ساكنة الجدار ومفسرة الأحلام . . .

في الأيام الخوالي التي شاهدت تلك الأحداث كانت الأحلام تزور المدينة كل مساء ، تهبط عليها بعد الغروب ، وتسلل عبر

بسرعة وخفة أمام الفترينات « كانت فلورنتينا تتسالم باستمرار :

« لماذا لا يبيعي هؤلاء القوم بالديار في مثل هذه الأنواء ؟ وهل جميع أهل البلدة من العشاق ؟ وهل العشاق وحدهم هم من يسيرون والقلق يسرى في الخطوات ؟ »

والسر في هذه التساؤلات أن فلورنتينا لم تعرف في حياتها للحب مذاقا .. فكشفت شديدة اللفة على معرفة أحوال المحبين من الرجال بالذات ! وعندما كانت تعجب نفسها في متجربتها وحيدة ، كانت تنصرف عن بضاعتها الثمينة ، « وتسند رأسها إلى الواجهة الزجاجية وتحاول أن تستشف من نظرات المارة وفتاتهم هل هم من العشاق أو من غيرهم . وكان الحب الذي يديه الرجل هو وحده ما يثير اهتمامها ، فقد كان رأيا في المرأة سببا ، ترفض الاعتقاد في قدرتها على الوقوع نهب الغرام »

لكن تساءلت فلورنتينا عن تلك العاطفة التي تطغى على الإنسان فتتحكم في حياته ومسلكه ، فزوجيات الجواهرجة كن لا يعرفن الحب لا قبل الزواج ولا بعده ..

« وإذا تصادف وقع مجموعة من الأشعار بين أيدي إحداهن ، كانت تنعجب لما تحوى من ألفاظ ، وكانت تسر إلى نفسها بدهشة بالغة « ما أشبهها بالجواهر ، تلك الكلمات » .

كانت فلورنتينا شديدة الاشتياق لمعرفة ما يفعلها الحب بالإنسان ... وهل هو قادر بالفصل على إخضاع هلمات الرجال . وماذا يحدث حين يهدم الحب قوى الكبرياء ؟ « هل الحب يبيهم ؟ وفي اليأس يلقهم ؟ وصيهم يجنون يؤدي بهم إلى الانتحار ؟ وهل يحفظ الرجل على الدوام يذكرى تلك المرأة التي كم ركنه بالليل مضطرا أمام صورتها ، تضغط إحدى راحتيه الأخرى في لوحة ابتهاج مثلا بفعل الصغار وقت الصلاة ! »

كانت هذه الأفكار تستحوذ على فلورنتينا وهي لاهية عن الصندوق الثمين الذي ترقد فيه اللامسات واليواليات ، فتظل بجواره تصعد الزفرات « متدثرة في شالها الزاهي المرضي ، أنبه ما تكون بحلم شرقي بديع » .. وعندما تنوب إلى رشدها تسر إلى نفسها قائلة : « ما أشد اشتياقي لمعرفة واحد من العشاق ! » وذات يوم استجابت السياه لهذا الدعاء الذي كان يصدر في صمت من الأعماق : « كان المحزن الشاب قد زين بعض مظهر تلك الأثان التي تحمل مياه الدانوب إلى البيوت وبذات المنازل العتيقة فتفتح شباكها هنا وآخر هناك ، وتسللت نسمة الربيع من باب المتجر وراحت تتحلى بين الجواهر

الزاهية في تضاربتها ويحيريات الماس الناعسة في بريقها المتلوج »

كان الوقت عصرا حين دقت الأجراس بصوت مرح جذّاب ، واجتاز عتبة الباب - في خفة - شاعر شاب ... إنه كازمرقي ، الشاعر الذي سبق أن نشرت صورته إحدى المجلات ، جاء ليشتري خاتما صغيرا بقص أزرق كالسياه ... ! « كان كازمرقي ذا جبهة عريضة ونظرة حلة ... يرتدى معطفا باليا عمزق الأكمام ... وقميصا مبرقشا يبقع المدا ... تطل من جيوبه المتفتحة الكتب الصغيرة الصفراء » هكذا كانت حالة الشعراء في ذاك الزمان ! ولكن ... لم يحدث من قبل أن دخل أحدهم متجرا للذهب والمزجان ...

عرفته فلورنتينا فور أن لاح عيها وتقنعت نحوه متهملة تجرّ في دلال شالها العريض المنساب . وسألت الشاعر في لهفة واضحة وقد تألفت عيناها وابتمت أساريرها : « هل أنت عاشق ؟ » « عندئذ علت حمرة خفيفة وجنة الشاعر الشاحبة وهو يرد على السؤال ... لكن فلورنتينا لم تترك له فرصة ليسترسل في الكلام ، بل كررت عليه السؤال وهي منتهشة لما اعترى صوتها من ارتجاف : « هل أنت عاشق ؟ وهل ترك حين تصوير وجدا في الدار تجو على ركتيك وتطلق بصوت مسموع باسم امرأة ما ... ؟ هل تفرق أحيانا في أثون الأحران ... أو تفضح من الأعماق وأنت تضم إلى قلبك إحدى رسائلها ... ؟ وهل ترك تذهب بنفسك إلى « غابة المدينة » لتتلف بيديك الأزهار ... ؟ »

وراح كازمرقي يقلب الحاتم الصغير بين يديه وقد لاحت على ملامحه الرقيقة سحابة من الحزن الخفيف ، ثم أجاب بصوت كبير :

« إذا كان هذا الحاتم علامة على الحب ، فأنا إذن عاشق » « أخذت فلورنتينا يدي الشاعر بين راحتيها ، وثبتت في عنيه نظرتها ، ثم تحسست جيبيته بأناملها ، ولست بمظلة برقة ، وأضافت هاسة : « بالمعجب ... أنت عاشق إذن ! »

ونظر إليها كازمرقي باستعطاف وقال :

« ما أنا إلا شاعر فقير ، وليس باستطاعتي أن أشتري هدية أغلى من ذاك الحاتم البسيط ، فلهذا رغم شغري لا تدر سوى التزير اليسير لكن أحلامي جميلة ، وكيفما شئت أستمرسل فيها » وصاحت زوجة الجواهرجي في نشوة : « أيها العاشق ما أسعدك ! أما أنا فلست أعرف للأحلام مذاقا »

ثم هزّت يديه قائلة : « ليتني أحلم مثلك ! قل لي بريك : ماذا أحلم كي أحلم »

ولم يكن الشاعر قد تعود في حياته أن يتحدث برقة وتظليل سيده

قد أشرقت على المغيب ، نظرت إلى الكوة التي اختارها لنفسها فلورنتينا لتجدها قد أسلمت للخلائق روحها دون أن تن أو تصيح . . . « لقد ماتت في صمت فلورنتينا ، شأنها شأن المصفور في الغابة ، عاش نصيبه المعلوم من الأيام ، ومن فصول الربيع والشتاء . . . » وكانت بعض الشعيرات البيضاء قد خطلت شعرها الفاحم السواد ، وعمل وجهها بدت بعض التجاعيد اليسيرة التي تشبه أطراف الطير الدقيقة . . . وقالت السيلة ميسكولزي كمن تخاطب نفسها : « لقد غاضت من عروقها الدماء مع رحيل الأحلام ! »

في تلك الفترة كانت أحوال المدينة مضطربة ، والشرطة نشطة ، فآثرت السيلة ميسكولزي الصمت التام ، ولم تغير أحدا بتلك الوفة ، بل أقامت أمام الكوة ذاك الجدار البني حجب إلى آخر الزمان عاشقة الحب والأحلام . . .

لقد هجرت فلورنتينا دار اللؤلؤ والملامح حين انتعشت بحلول الربيع ، ومقدم شاعر عاشق رقيق لا يملك من الدنيا سوى الأحلام . . . وفي الشتاء صعدت روحها إلى السماء ، لكن عيونها ظلت متألقة بماء الحياة ، ترقب الراحمين والغادين ، أصحاب الأحلام من المترددين على دار التنين ، حارس الكتوز ، ورمز الخلود . . . »

القاهرة : هيام أبو الحسين

ثربة عالية القدر مثل فلورنتينا . . . فانطلق يغيرها بكل ما يعلمه عن المودة والبلدة ، وأخيرا تصفحها بأن تلجأ إلى السيلة ميسكولزي فهي الحيرة بالأحلام . ثم غادرها وراح لحال سبيله « وشيعته فلورنتينا بنظرة طويلة وقد ارتسمت في مخيلتها صورة بجمعة جميلة تسبح في لجة الفضاء بأجحة عريضة . . . »

ومنذ تلك اللحظة - حسب رواية الأسطورة - أصبحت زوجة الجواهرجي من أكثر المترددين على الدار المزدانة برأس التين . وحرصا منها على عدم إزعاج ربة الدار أثناء قيامها بهماهما أمرت فلورنتينا ببناء كوة داخل أحد الجدران ، كانت تجلس فيها دون حراك ، بعيدا عن الأنظار ، تنصت من مخبئها للزوار حين يسردون على مسامع السيلة ميسكولزي ما يراودهم من أحلام وظلت فلورنتينا على تلك الحال ردحا طويلا من الزمان إلى أن ظهر فجأة في أحد أيام الشتاء الشاعر كازميرفي ، جاء يطلب تفسيراً لحلم يلاحقه منذ وقت ما . . . فقد كان يرى في المنام بحيرة كبيرة وميطات صغيرة سوداء . . . وأعطته السيلة ميسكولزي الجواب : « شخص أضناه هواءك على وشك الممات »

وانصرف الشاعر وهو يزر رأسه أسفاً وحيرة . . . وحين انتهت السيلة ميسكولزي من عملها اليومي ، وكانت الشمس



فصول

مجلة النقد الأدبي

المجلد السادس / العدد الثاني

العدد القادم

تراثنا النقدي

(الجزء الثاني)

يتضمن العدد مجموعة من الدراسات لكبار النقاد والكتاب
في مصر والعالم العربي .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الشعر

عز الدين إسماعيل
إلباس فتح الرحمن
عبد اللطيف الطميش
محمد نهيم سند
محمود عبد الحفيظ
مفرح كريم
إسماعيل الوريث
عبد الرحمن عبد المولى
جمال محمود دغيني
فؤاد سليمان مضم
محمد أبو المجد الصايم
صلاح والي
صلاح عفيفي
غفار علي أبو غالي
شذا محمود مختار
أحمد الشهواني

فقدان
في رثاء سيد المصنفين
حكايات عن الماء والأزهار
وجسوه
وبعد عام
عائد من بحار الرمال
شباك زيتونة
ألف . به . تله
تسأل طفلة لبنانية
النسومة
أقول لمن
مشاهد من حرف الصاد
ذات عبار
صلاة إلى ربيع الشمال
ماذا لو يكون
حالة للخروج

ف ف د ا ن

عزالدين إسماعيل

(القاء)

أمشى فوق الشوك فتَلَمَّى قلبي ؛ لا أتوقف
أتعرفُ هذا الشيء وهذا الشيء ، ولكني لا أعرف
تترعرع في قلبي أغصان الحزن ولكني لا أعرف
أفنى الأيام على عنقي تلف
(يتسرب في شرايين الخوف ولكني لا أُرْجِف)
نجر حتى سكين العينين الباهظتين ولكني لا أنزف
ويباغتني شلال البهجة حيناً فأراقبه . .
يبيط في قلبي لحظات ثم يجف
وتراودني الأيام فلا أملك أن أتلفظ
يضحكني الوجه المترف
كل الأفراح بساحتنا آسنة الماء وصندوق الأحزان مزُف
هأنذا مازلت على مضض أترقب ربما تقصف لا تمصف
ربما تخسف أو تنسف .

(القاء)

في خيمة هذا الزمن الأحق
حيث العقل يسام أقاتين الفَن ويُنقى أو يُزهِق
ويروح الملتاث ويقود والمائل من قدميه يملق

والصامت يَتَمَيَّ بالصمت وفي جبل الفطنة يُشْتَق
حيث الأكذوبة تَمُشِي الخيلاء بتاج الصديق .
وحيث الباطل يَفْقَهُ عَيْن الحق ...
في قلعة هذا الزمن المطبق
حيث الأبواب مَفْتُحة لكنَّ سياج القلعة مغلق
حيث الحرية في صلبان الشهوات تُذَقُّ
والعتمة أتياب تنهش ألى شعاع يبرق
وتصير اللعة/القول ستارا بالزيف ينمُقُ —
لا أملك إلا أن أسكن ريح سُموم أو أنمزق .

(الدال)

في هذا الزمن الأنكد
حيث الأبيض أبيض والأسود أسود
والحد هو الحد
حيث العدل مُلَى في صدر الأسود تغمد
حيث فقاقيع الزبد تعريد والنار المشبوبة تُغْمَدُ
وهان العشب المتضرر بالخضرة في حما الطين الأرمد
فيحرق أو يُجْهِض أو يجمد ...
في هذا الزمن المرتد
حيث الأنهار بجلمود الصخر تصفد
حيث يصيخ النور إذا يولد يوتد
وخفافيش غرايات الأيام/العورة تتمدد ...
في هذا الزمن المقعد
أسأل عصفورة قلبي أن تتجلد لا تتبلد
أن تسكن ماء الحلم فيوماً ما سيؤون أوان الشد .

(الالف)

تنتامي في قلبي الأشواق إذا الليل أتى
فأهيم عجلي سماري ، أطعمهم خبزي ، ملحي ، فاكهتي المثل
كي يروى كل ما كان بأمس وأمس الأمس روى
وبلا استئذان يفتح الندم الطقس بكلمات أولى
ناعمة الملمس مثل إهاب الأفعى
مالحة مثل طعام الثكل
فإذا ما استأنس أفرغ في الكأس جوى

ومضى يتلو سفر الشهوات العليا والدنيا
ويرجع معنى أن تخلو الأيام من المعنى
وترنح ثم هوى
- يا سيد هذا الطقس تعالينك لا تشقى ، لا جدوى
في قلبي تتلنى الأشواق ويمضى الليل سدى
فمضى يشتمل الطلل المتكلس فوق جدائل فانتقى الجبل ؟!

(النون)

أرض وجحيم ومساء ووطن
ومودات وإحن
لكى إذ جئت إلى الدنيا لم أفرح ، لم أحزن
هأنذا أشربها ، لا تروى ظمئى ، فالماء عطن
أنفطها ، ثملاً أنفى بالريح المتن
يتقدم فيها الفرح / الحزن إلى أن يأسن
ويصير الأمس غدا ، وغدا بالأمس مبطن
ويدور الكون ، يدحرجنى حيناً في القبر وحيناً فوق سنام الجبل الأرعن
ويعلمنى كيف يسىء العصفور الظن ولا يأمن
كيف يكون بكاء التمساح الكذب المتقن
كيف يهش لك الوجه ومن خلفه يطعن
كيف تصير ثياب العرس كفن
وإذن
حتى أملك أرضى ، جسدى ، وطنى ، أو أسكت فأجن .

القاهرة : عز الدين اسماعيل

في رثاء سيد المتعبين محمد المهدى المجدوب

إلياس فتح الرحمن

أَوْ يَفْضَحُ فَرَّ الدُّقَاتِ
وَالْأَمْحَادُ الْمُسَى
وَأَنْدِيَةِ الْعَاجِزِينَ
خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا سَيِّدَ الْمُتَعَبِينَ
خَجَلِي مِنْكَ فِي السَّرِيضِ مَنَازِلُهُ
فَوْقَ صَوْتِ الْقَدَامَى
وَيَسْكُنُ فِي الْجَهْرِ
خَنْجَرَةُ الْمُحَدِّثِينَ

خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا سَيِّدَ الْمُتَعَبِينَ
خَجَلِي مِنْكَ فِي الْعَصْرِ يَذْفَعُنِي
أَنْ أُخِيلَ الْقَصَائِدَ قَبِيلُهُ
لَتُجَبَّرَ جَمْعُهُ الشَّاعِرِ الزَّيْفِ
وَالشَّاعِرِ الظِّلِّ
وَالشَّاعِرِ الْمُسْتَكِينِ

خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا سَيِّدَ الْمُتَعَبِينَ
خَجَلِي مِنْكَ يَهْطَلِ ...

خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا صَاحِبَ النَّجَاحِ بِمَلَأَ عَيْنِي
خَجَلِي مِنْكَ يَقْطَعُ مَا بَيْنَ صَمَقِي
وَيُغْنِي
خَجَلِي مِنْكَ يَعْصِفُ بِالرُّقَّتَيْنِ
وَبِالشَّفَتَيْنِ
وَبِالشَّاعِدَيْنِ
خَجَلِي مِنْكَ يُدْخِلُ رِيَابَةَ الشُّعْرَاءِ إِلَى
غَنَمَةِ الْمُحِبِّينِ

خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا سَيِّدَ الْمُتَعَبِينَ
خَجَلِي مِنْكَ فِي الْفَجْرِ يَنْزِلُ حَارَتَنَا
فَيَهْزُ النِّسَاءَ اللَّوَاتِي
فَرَحْنَ وَأَنْتَ تَمْجِدُهُنَّ وَهْنُ
عَلَى « الصَّاحِجِ » تَرْمِينِ مَا
يَتَسَرُّ مِنْ دَفْقَاتِ الْمَجِينِ

خَجَلِي ...
خَجَلِي مِنْكَ يَا سَيِّدَ الْمُتَعَبِينَ
خَجَلِي مِنْكَ فِي الظُّهْرِ يَفْضَحُنِي

بضهل ...
يُجبل ...
يقهر في اللطيل
قارورة الراعين

خجل ...
خجل مغص العين يا صاحبي
لا يرى
خجل يتوسد وجه القرى
خجل في الدوى
خجل يتجهم في بشرات الورى
خجل مد أسنانه الجبالية يا صاحبي
وأبى

آه يا أول الفتح

يا مهران الكبار

قل لنا ...

كيف نقبل العام لتو

وزندقة

والجترار

والحجارة ما رفعت

من مياه الجرار

قل لنا ...

كيف نسال والحبل

أطول من فترات الحوار

قل لنا ...

كيف نرحل يا صاحبي

والمدنة بوابها يشتت دما

إنه يعرف الإسم

واللون

والصوت

والرسم

والشارب المستعار

آه يا أول الفتح

يامهران الكبار

كان صوتك متعلًا قامق

حين زاد الحصار

والأطباء حولك

في الحجرات قصار

والمجاذيب بسمة يا صديقي

ومهممة

وانهيار

والزمان انكسار

والحديقة مجروحة القلب

تفرق في ديمها المشتار

والقصائد ...

تنزع خاتمها يا صديقي

وجلباتها

ثم تشرع في الانتحار

« أتيا المتوقد منك الزمان »

خجل منك كان

خجل منك ينمو

ويشتعل الآن

خجل منك يربو ...

فيطلق للراعين

وللرافضين

وللراضخين

وللاملين

وللياسين

وللغاضبين

وللجاعين العنان

خجل منك كان

خجل منك ينمو

ويشتعل الآن

خجل منك يترع

أقنعة الشعراء العباءات

والشعراء الققاعات

والشعراء البطاقات

والشعراء الحرفاء

والشعراء الجمادات

والشعراء المساحق

والشعراء الدخان

عجلى منك كان

عجلى منك ينمو

ويشتعل الآن

عجلى منك

يقفأ في اللغة العربية

عين البيان

عجلى منك كان

عجلى منك يفتش الرمل

والبحر -

والشمس -

والقمر المجهّم -

والنيم -

والسدر -

والطلع -

والسيبان -

عجلى منك كان

عجلى منك ينمو

ويشتعل الآن

عجلى منك يحفر -

يكثر -

يزا -

يكثر -

يتأثر للشعراء المدارك

والشعراء المعارك

والشعراء التيازك

والشعراء الكيان

عجلى منك كان

عجلى منك ينمو

ويشتعل الآن

عجلى منك يجعلنى

أتوكلأ أصحاب القادرين

وأصبرخ فى الظالمين

وأحمل سنفى

لاقطع رأس السكوت المهتمين

والذعر

والصبر

والإتران

عجلى منك يا صاحى

عجلى منك كان

عجلى منك يطلع

يسطع

يضمع

يوتع

يرفع للناس

أعلام ملكة الحزن

والحنوب

والهلبان

السودان : إلياس فتح الرحمن

حكايات عن الماء والأزهار

عبد اللطيف اطميش

« هنا يرقد إنسان كتب اسمه على الماء . . »

جون كينس

٢ - البحور الثلاثة

البحر لون الساء

فتم بحراني

بينهما ثالث

فؤادى الفانى

٣ - شجن

فارقمونا . . وتركم لنا

جرح هو

فوق جروح الزمن

أه على أيامكم بيتنا

كم شجن قد تركت

كم شجن . . !

١ - النسيان

فى يوم من زمن الأحلام

رسم العشاق على صفحات الماء

أزهاراً مائية

كتبوا أساءة منسية

ناموا جنب الماء . .

وحين أفاقوا

وجدوا الأزهار تموت

والأساءة المنسية غطاهها الماء

فبكوا : رباه . . علام تموت الأزهار ،

ونحنى الأساءة ؟ . .

الجزائر : عبد اللطيف اطميش

وجوه

محمد فهمي سند

يسقط الخنجرُ العربيُّ أمامي ،
ويضحك وجه «يهودا»
فأضرب رأسى ،
وأهجو خطوط التذكر ،
بين حنايا الصدور ... !!

المرايا تماورن بالسكوت ،
وتسقط فوق جبينى ،
خطوط الكهولة
أشتكى وجهها للفؤاد الجموح
يجط القلب منى على صخرة ،
في عمر المهبوط ،
فأعدو إلى شرفة في دروب الطفولة
يهرب الدرب من قلبي ،
وأهوى على أسطح من مرايا ،
تماورى :
«أنت وجه الزمان الكذوب» ،
فأقذفها بالسكوت ،
وتصرخ في جانبي الجروح ... !!

القاهرة : محمد فهمي سند

الوجوه التي دأمتني التفرس ،
هذا الصباح
حاصرتهى وولت
اندفعت أفتش ذاكرتى ،
ربما قد تبوح ببعض الخطوط ،
ولكنها غافلتني وفرت
في المساء ،
ارتجمت على دفتر الذكريات ،
أنقب عن أوجه ضيبتها الليالي ،
تلوح على شرفة العقل ،
ثم تؤوب إلى لجج الوهم ،
أقبض بين عيون على ومضة الفكر ،
لكنها خلدتني ومرت ... !!

أرسم الآن وجه «يهودا» على صفحات التذكر
لمسة يفتح العين ،
ثم يعملق في النهر والأرض دون انتظار
لمسة يستطيل ،
ويغرس سترته فوق ظهر النبار
أنقب بين ملابسه عن جواز المرور

وبعد عام !!

محمود عبد الحفيظ

وَرَبِّحْ فَوْقَهُ التُّرَابَ .
وَكُلِّ وَاحِدَ مَضَى إِلَى سَبِيلِهِ يُخَصِّصُ الشَّفَاءَ .
وَيَسْتَعِيدُ لِحُطَّةِ الْوَفَاءِ .
- مَنْ كَانَ غَائِبًا وَمَنْ حَضَرَ -
يُضِيفُ شَيْئًا لَمْ يَكُنْ . . أَوْ يَخْتَصِرُ .

لَا رَاقِيَتُهُ أَعْيُنُ الطَّيِّبِ حِينَما اسْتَدَارَ .
وَلَا بِأَصْدِقَاءَ عُمُرِهِ الطَّوِيلِ غَصَّ دَارَ .
وَلَا شَجِيرَةً أَلْقَتْ بِظِلِّهَا عَلَى الْمَدَارِ .
وَذَاتَ لَيْلَةٍ كَتَمَلَّةٍ عَلَى الطَّرِيقِ مَاتَ .
وَكُلُّ مَا تَبَقَّى بَعْدَهُ وَسَادَةٌ . . وَأَرْمَلَةٌ . .
وَصُورَةٌ عَلَى جِدَارِ .

وَبَعْدَ عَامٍ -
وَكَانَ كُلُّ مَنْ فِي الدَّارِ قَابِضًا عَلَى وَفَائِهِ . . وَيَنْتَظِرُ -
غَيْرُوا الطَّلَاةَ
وَعَافَلَتْ إِطَارَ صُورَةِ الْجِدَارِ صُورَةَ بَعْثِهِمْ
وَفَوْقَ رُكْبَتَيْهِ
أَحْوَهُمْ لِأَمَلِهِمْ

وَقِيلَ كَانَ طَيِّبًا مُسَاعِدًا
وَقِيلَ كَانَ صَالِحًا مَا فَاتَهُ صُبْحٌ وَلَا عِشَاءُ
لَكِنَّهُ فَقِيرٌ . . وَالزَّمَانُ مَرٌّ .

وَحِينَ مَاتَ غَسَلُوهُ
وَكَفَّنُوهُ
صَلُّوا عَلَيْهِ ثُمَّ شَجَّعُوهُ .

كلم صبر ترويه محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

عائد من بحار الرمال مصرح كريم

- ١ -
لَمْ يَعْذُ بَيْنَنَا الْبَحْرُ
لَمْ تَعُدْ بَيْنَنَا الْأُمْنِيَّاتُ الْكَسِيحَةُ
فَاسْتَقْبَلْنِي
وَضَعْنِي إِلَيْكَ بِقَايَا الْغَرِيبِ
- ٢ -
عَائِدٌ مِنْ بَحَارِ الرَّمَالِ
لَيْسَ فِي حَبِيْبِهِ غَيْرُ صَوْتِ الْمَجِيْغَةِ
وَاللَّغَةِ الْمَهَارَةِ
عَائِدٌ لَيْسَ فِي قُوْبِهِ غَيْرُ جَسْمِ
تَأْكُلُ عِبْرَ زَمَانِ التَّغْرُبِ
وَالْوَحْدَةِ الْمَرِيْبَةِ
وَالْبَقَايَا صَفِيْحُ صَبِيْءٍ
يَرِنُ مِنَ الْخَوْفِ
يَرْفَعُ فَوْقَ مَلَاحِيْهِ بَسْمَةً شَاجِيَةً
عَائِدٌ كَيْ يَسِيرَ عَلَى طُرُقَاتِ الدُّهُوْلِ
رَافِعاً سَيْفَهُ الْحَشِيْئِ
فَلَا يَرْتَدِيْ مِنْ سَهَاءِ الْحَقُوْلِ
سَوَى طَبِيْعَةٍ
وَبَقَايَا تَوَارِيْغِهِ الْعَلَارِيَةِ
- ٣ -
تَرْتَدِيْ زَوْجُهُ سُرَّةً مِنْ زَمَانِ الْغِيَابِ ،
وَتَفْتَحُ أَحْلَامَهَا لِلشَّرَاعِ
وَتَقْبِضُ بِصَنْبِ
جَوَارِ اللَّهْبِ
[هَذِهِ لَيْلَةٌ خَاطِرَةٌ
لَيْسَ فِي سَيْفِهِ الْحَشِيْئِ سَوَى الثَّلْجِ
لَيْسَ الْكَلَامُ ابْتِدَاءَ الْفَزْلِ]
تَنْطَوِيْ فِي الْفِرَاشِ الْكَثِيْبِ
وَتَشْهَرُ أَسْلِحَةً ،
وَتَتَنَادَى بِعَفْوِ الظَّلَامِ
تَتَدَايِ
وَتَنْشُرُ رَائِحَةً
وَعَوَاءَ سَحَابٍ
يَسِيرُ بِعَفْوِ الدَّمَاءِ
وَمَا مِنْ مَجِيْبٍ
فَتَهْوِيْ بِقَاعِ الْحَبِيْبِ
- هَذِهِ لَيْلَةٌ لَا يَرَى الْمَرْءُ فِيهَا شَمَاعَ الْيَلَنِينِ
وَلَا يَسْتَبِيْنُ مِنَ الْفَجْرِ صَوْتًا ،

ولا يَتَعَذَّى الدُّعَاءُ حُلُودَ الشَّفَاءِ

هذه ليلةٌ للبُكَاءِ

حاصِرَتْنَا بِعَيْبَتٍ رَهِيفٍ كَسَيْفِ الرُّجَاءِ

فاسْتَيْقِ يَا فُؤَادَ الْغَرِيبِ

وَأَشْرِعْ بِمِلَاحِكَ عِنْدَ اللَّقَاءِ

فَقَدْ عُدَّتْ مِنْ مَوْتِنَا الْغُرْبَاءُ

لَتَدْخُلَ فِي طَفْسٍ مَوْتٍ جَدِيدُ

- ٤ -

في الصُّبْحِ نَحْيُ

وَنَسُحُ أَنْوَابًا فِي ثِيَابِهِ

وَتَرْفَعُ أَصْبَحًا بِالنَّدَاءِ الْكَظِيمِ

وَتُرْسِمُ بِسَمَتِهَا بِالسَّاحِقِ
تَطْبَعُ فَوْقَ الْجَيْنِ نَحْيَهَا لِلصَّبَاحِ

[أَيْنَ ضَاعَ الْجَوَادُ الْجَمُوحُ

وَكَيْفَ تَسْرِبُ عَمْرَ شَقَوِي الْغِيَابِ

عَوَاءُ الدُّجَاءِ

وَكَيْفَ اسْتَطَاعَ اجْتِيَازَ اللَّيَالِ

حَتَّى أَتَانِي بِدُونِ جَوَادِ

فَمَنْ يُجِيلُ الْآنَ وَجْهِي الَّذِي

لَا أَطِيقُ رُؤَاةَ

وَمَنْ يُجِيلُ الْآنَ عَنِّي اللَّيَالِ الَّتِي

مُسَوِّفٌ تَأْتِي

وَمَنْ يَسْتَطِيعُ السُّؤَالَ ؟]

القطعة : مفرح كريم



شباك زيتونة

إسماعيل الوريث

خيال من رؤى الشعر العصى
من تكون هذه الملفوفة الأثداء ؟

.....

مستغرق في الصمت والحنين
معلق في الأمل المقطع الوتين
أرحل في الماضي
فأستلقى بظل الحلم
لم يطل نومي
طالت الرحلة والأنين

.....

أفتح عيني فأصحو والعير يملأ المكان
بمض الأحر الخفيف في فمي
تقفز من غيم الشتاء فجأة
أقول من ؟
تقول زيتونة
تنهمر الدماء فجأة
وفي جماجم الحسان يشربون نخبهم
واختلطت أشعاري الأولى مع الأخرى
تبيخرت نشوة إثاري

نفتح لي سنائر الصباح
تقول : يا صباح الخير ؟
تلغو ما يشاء اللغو

من حديثها
أقطف سحر الشمس
في خلودها
أرحل في حداثك التفاح

.....

تطرق باب غربي
أقول من ؟

تطرق مرة أخرى فيعروني ارتعاش الدهشة الأولى

تطرق
ما بين وبينها
باب زجاجي
تري أوتياكي فأقول من ؟
تقول زيتونة

.....

من هذه البنية السراء ؟
ساحرة جاءت من الماضي

وأصبح الزمان والمكان شيئاً واحداً
والحب سلعة
والشعر سلعة
والوطن المسكين سلعة

.....

وفي صباح كل يوم تعتم السهائم
وحين تأتي
تظهر الغيوم
تضحك الوجوه والأشياء

ويستريح الموت في عواصم الموتى
ينام في أسرة النساء حين يصبح الرجال شخصه
ويطلي لمن تسره الحمامة الزرقاء
ويطلي لنبيح الماء

.....

زيتونة
تفتح لي شباكها الموصود
تجعلني أحبها
حباً بلا حدود

صنّعه : إسماعيل الوريث



ألف · باء · تاء ·

عبد الرحمن عبد المولى

- ما الذى تكتب الآن يا سيدى ..
 زهرة . خمرة . دمنة . شمعة ..
 وطن آخر لا ينجون ؟
 أم سنون تمر على الناس مر الكرام .
 أم عيون لمن ضيعوا - فى الطريق - العيون ؟
- أصق الحرف فى جنب حرف . فماذا يكون ؟
 ها هى الجيم تعقبها النون ، تتبعها التاء ...
 لكن يظل الجحيم جحيماً ...
 ويبقى الجنون جنوناً .
 أه يا سيدى ...
 إنما الحرف حرف ...
 ولا يلد الحرف إلا الأسمى والظنون .
- د . ر . ه . م ...
 أشبك الدال فى الراء ...
 ينشك الظل بالماء ...
 والقلب بالنفس ...
 والكل بالعض ، والنفس بالكبرياء .
 أشبك الهاء فى الميم - من بعد - ...
- ينشك الصبح بالليل ...
 والبعد بالقبل ...
 ينشك التل بالسهل ...
 والقم بالنبيل ، والبعث بالإملاء .
 (ضل من قال ما للجهالة والحق يوماً شفاة ...
 بل : إن صوت الدراهم - فى كل حال - دواء) .
- فانتبه واشتبه .. ربما كان طرفك خصماً ...
 وصوتك جرماً ...
 وربما كان قلبك خيطاً شراً ..
 فاشبك الدال فى الراء ...
 تنشك الحاء بالياء ...
 والناس - لا فُض فوك - بطرف الرداء ...
 انتشك بالنسيج العريض ...
 الذى يتالق فى ذهب الشمس ، أوفى احمرار الحبيك^(١) .
 لانتشك . قيل طوى لمن يذهبون ، ومن يسهلون ...
 ومن يدخلون بثوبين : ثوب اتقائهم الشبهات ...
 وثوب ارتضائهم السكتات الحكيمات ...
 ما يتناثر من راحة السنوات ...
 فيسون ، ييقون لا يسألون ولا يسألون ...

وطوي لمن ذهبوا في رداء الحياة ..
لحمة وسداة ..
والقناعة في القلب ، والعين ضمن ملف (الدرك) .
(ضل من شك ، يا ربما ضيع العمر لحظة شك) .

نشاز : فتعج السبل إلى مقتلها ...
وتعج الحنين إلى شفتيها ...
ولكن ستبقى المسافة ما بين ثغريكما ...
والمخافة في لحظات انتظاركما ..
وسيقى الحنين كما كان ...
فيه مذاق الحريق ...
وفيه مذاق السغب .

الإسكتورية : عبد الرحمن عبد المولى

نساؤل طفلة لبنانية

جمال محمود دغيدى

كان يلثمها النوم وهي ممدّة ،
فوق أرض الحديقة .
كان ثوب الحديقة أخضر حين استفاقت ،
على زعقة الطائرة .
فاستدارت ،
إلى قطط سألت نفسها باندعاش ،
لماذا تشاجر تلك القطط ؟
كانت الطفلة الحائرة .
بالسؤال غريقة .
فتناولت الأم شيئاً من الذاكرة .
ورمت نظرة للشجيرة ،
كانت كبار المصافير فوّت ،
وكان الصغار يصيحونهم
يستجيرون بالمعبرة .
عندما مرّت الطائرة .
فوق صفو السماء ،
ولماذا تشاجر تلك القطط ؟
كان صوت الصغيرة مازال يسأل
حق أحسّ بها أمها
رأت الأم بعض المصافير ،
عائلة حائرة .
لم تر الأم باقي المصافير ،
قالت لايتها في تردّد :
(طبع الحليقة) .

القاهرة : جمال محمود دغيدى

النبيوة

فتوٰاد سليمان مغنم

(١)

كنت أحشقه .
بينما كان يُعجِدُ في نبوءته .
(أن ليلاً من الشجر المتقيح يرسل أوراقه في النهار) .
قلت يا سيدي .
المأذن لا تحن للظلام .
ولن تخلع الريح سترتها القدسي .
لن يكتس النفط هيبتها .
لن تعود العصافير ثانية للفراخ .
سيدي كان أعنى من الصمت .
كانت خطوط يديه تشير إلى جرحه .
وتباعده .
فانتفى جسداً ثم راح يعض عليه . . .
يشاطره حزنه .
ويشاطره الانتظار .

(٢)

أرشق العين في وجهته .
أستدير إلى حيث كان . فلم أستبته .
وكانت تقاومه فوق صمت الجدار .
تشير إلى موعد فوق حد الجسد .

(٣)

اعتصمت بذاكرتي .
كنت أكتب أساء من مرّوا سترة الليل .
أكتب مثله . . . وبلا . . .
وسارية ويقايا علم .
كيف يتصب الموت فينا .
وكيف ينأى عن سرر الضعف تاريخنا .
أصير دمي قدحاً من نبيذ
تلوذ بنشوته غانية !
بعنى للحقيقة يا سيدي
كيف أخلع وجهي من صفحات التشغي
وكيف أسألني في المايا
وكيف أعاشرن في العيون !
كنت أكتبهم مرة . مرتين . وألفاً
وكان الطريق إلى جسدي داخل في الغروب

(٤)

أليام الذي فر
كان يطرح - في غيبة الليل - سنبلة
ويشد الوتر
كان أعنى من الطيلسان والقطعية

والعنقوان والسفر

اليمام الذى فر

عاد إلى عشه ذات يوم

تخلّيت أطرافه . . كان مرتعشاً

ويذ الجوع تنسج خيمتها في ملامحه . . ينحنى

ويصبح الجسد

الجسد

الجسد

ثم غاضت تراتيله في الشقوق

(٥)

ابتدأت به وانتهت إليه

تخلّيت أعضائه كان منكثاً فوق خنجر أحزانه

ويعض على جسد ينهش الويل أعضائه

قلت والليل يزحف متعللاً قامى

متسعيداً بسطوته من بقايا النهار

قلت من ذلك الجسد المتفتح يا سيدى

- إنه جسد أنجب النور والتمر والعنقوان

قلت إن الملامح مشتهات .

فللنور مسحة .

للمساحيق سلطانها في العيون .

والنخيل يُخلّق في كل ناحية .

والمدى عنقوان .

- قال والخوف يُطلّش شِفْرته في الكلام . . .

أما حصص الوجه بعد ؟

أنا أنت بعض خلاياه .

ما بيننا عشقه .

والذى قبلنا عشقه .

والذى بعدنا ربحا عشقه .

والحقيقة جائمة في العيون .

قلت زِدْ يابن آمى إن الحقيقة في مقلتي محاصرة . .

. . بالظنون .

يا سيدى إنه الجسد ال . . .

وتكسرت العين في قلبه .

فاستشاط بغضبه . . . واستفاق .

استفاق على صرخة التغط

والشمس كانت تُغير قِبَلتها .

ونبوءته بين عينيهِ .

كانت خطوط يديه تَبُّ الحقيقة فيه .

تُعيّره فتُعيّره .

وتشاطرهُ الانتحار .

منيا الضمع - الشرقية : فؤاد سليمان مغنم

أقول لهن ..

محمد أبوالمجد الصبايم

.. وأحببته
أقول لهن :
لماذا يستحيل الليل ألف نهار ؟
لماذا في المخذلات الهلامية
يضيق الحلم والأشعار ؟
لماذا تختفي في الصدور ريح النار ؟
أنا لما توهج صدر عجبى
شعرت به
.. فأطفأته !!

حببى ..
من يسامحني
حببى من يغطيني
.. وغطيته
أنا لما بكى جنينى ..
.. تؤسده
وأدخلني بدائرتة
وصار يحيطها قلبي
« أنا عينك .. يا وطنى ويا ديفى
أنا خدك .. يا وجهى
ويا عنب البساتين »

توهج صدر عجبى
.. فأطفأته
ولما أن تؤسده
بكت عيناي من فرحى
بكت عيناه من فرحه
وأخبرنى
.. وأخبرته
« وأشرح للصبايا الحب .. »
أقول لهن :
توهج صدر عجبى
فأوقدنى
.. وأطفأته
أقول لهن :
يلدى : يله
فمى : فمه
دمى : دمه
وأخبرنى
.. وأخبرته
وأدخلنى بساتيناً غرافيه
وأطعمنى

أنا أنت
 وأنت أنا ..
 « وأشرح للصبايا الحب .. »
 أقول لمن :
 لتشرقن : عل المحبوب شمساً لا نهائية ..
 ليتضحكن : بوجه أحبة ذابوا
 من الدوران في السفن الترايبية ..
 لتجلأن : بيوت العشق بالترحيب والضحكة
 ليتطفئن : صدور القحط
 لتحرسن : رمال الشط
 لتحكين الحكايات البدائية ..
 أقول لمن :
 توهج صدور محبوى :
 .. فاطفأته
 ليتفهمن : فاطفاته
 فاطفأته

فرشوط : محمد أبو المجد الصائم



مشاهد من حرف الصّاد صلاح والى

١ - صهيل

دمى ! انظروا !

يتأرجح بين صهيلين وقت الغروب

يتألق في مهرجان الطلوع

ويألم لا يعتريه الشحوب

الصهيل ورود من العشق خاصمها الدم

فانتشرت في الفضاء شجيرات صدر غضوب

والصهيل ميادين وجيل من الذكريات

تطالعها الآن كل الخطوب

والدماء ورود من العشق

أهدرها الحب حياً

فصارت رداء على صفحة الكون

بين صهيلين

هذا دمى

أم صهيل الجواذ الغضوب ؟

انظروا

تطل رؤوس الجياد مضرجة بالصهيل

وزاعة بالدما

هو البدء أم حيرة الانتهاء ؟

وأنا أتمزق بين صهيلين

ألم لا يعتري الشحوب

٢ - صمود

ماء من البثر يرشح

يصعد

من أخصم القدمين إلى العين

بين الشجي والسكون

تنبث المخاوت من رجفة القلب

ورد تيس فوق العيون

تحجر دمع العيون

مق يتملح خنجره في الصدور

ونقرأ خاتمة بالحياة

عند رقيب الجفون ؟

٣ - صراع

الرجالُ عصيرٌ من الناسِ قَطَمها الذِّلُّ

بينَ القروشِ وبينَ العيونِ

والرجالُ نخيلٌ من الرعبِ يدهنها الخوفُ بالشَّيبِ

حينَ تمرُّ السنونُ

والشَّبابُ حَمَامٌ على مِعْبَرِ الخوفِ فوقَ أَكْثَفِ المنونِ

والصغارُ لها أَلْفُ عَيْنٍ

وكلُ العيونِ جنونُ .

٤ - صوت

يخرجُ الآنَ بينَ فراغينِ

متشبيهاً بالفراغِ .

ومتهجاً بالوضوحِ

وغتصاً للطلوعِ

لا صدىَ يرجعُ إِلَيْهِ

لا يَدُ تَمسُكُهُ للجموعِ

لا سمعَ يدرجهُ في العيونِ

ولا عينَ تبصرهُ في السطوعِ

تجاوزَ فراغَ

تَشَقَّى فراغها حزينٌ

تَلْقَى ليفرشُ كلَّ الربوعِ

٥ - صلى

شجرٌ مولعٌ بالضبابِ

ومتهجٌ بالسَّاءِ

ومتشترٌ في القضاءِ .

ومتنظرٌ للضياءِ

ومرتقبٌ للحياةِ

براهمٍ وجيدٍ

وزهرةٍ حُبٍ

وماءٍ وماءٍ

فجُدْ من الجندِ هذا المساءِ

٦ - صراط

النباتاتُ صالحتها القَطَرُ أَرَبَتْ

وفاجأها الزهرُ أَجَتْ

وعالجها الطرحُ أَرَحَتْ

وخاصمها الوجْدُ جَفَتْ

وعانقها الموتُ أَقْعَتْ

إلى القرنِ سارتُ وَحَطَّتْ !

القاهرة : صلاح والى

ذات نهار صلاح عفيض

ورفيق لن يتغير
أنصوّر أن فوق بساط الريح أطير
وأن العالم ملك لي ..
في جيبي قطعة حلوى وقصيدة شعر لا أكثر
تحتال عروس الإهام
ويذوب السكر في فمها .. ما أطعمها ! ..
الطفلة أنثى والأنثى طفلة ..
وقليل من يفهمها ..
لا غارق بين الأعمار
ذات نهار ..
كان خريف النهر يزغرد فوق لسان البحر
يزفّ الحلوى إلى المرّ ويلتصق الضلع الناقص بالصدر
وترتطم الموجة بالصخر ونحن على البر
نحن على البر نعومٌ ويجرفنا التيار
سرب يلم حوم فوق الرأس وطار
بدر غمام حجبته الأنوار
كنا ننسى أو نتناسى .. نَقْلَم .. نُحْجِم ثم نعود
أرُقنا الوعد الممدود
أرهنّا العهد المفقود

ذات نهار .. كان حديث السحر خفيفاً للأشجار
تمتّرح الرغبة بالرهبة
واللهفة بالخوف المشوب ..
كنا نتلاعب أو نلعب
لا نسأم أبداً .. لا نتعب
نتبادل أوراق اللعبة
وكلانا يطعم في المكسب
والغالب فينا مغلوب
المدّنب أخشاه الذنب
والتائب أعياه التوب
نُطْلِع على المكتوب ونختار
نختار لأنفسنا ثم نلوم الأقدار
ذات نهار .. حدثت أشياء كثيرة
أُتَذَكّر كل صغيره
نفتارب أول مره
نتجاذب ثم نعيد الكره
ويودو بنا اللرب المسحور
ينطبق الكفّان ويلتصق الكتفان وتبتف شفتاها :
باشاعر : أنت صديق لا يتكرر

لا يعلم إلا الله متى اليوم الموعود

تخلى عنا النار ولا تخلى

ونظّل لها ظلا

ويكل عذاب تنسل

ذات نهار ..

لعبت أشباح الرؤية في ظلمات الغيبة وانكشف ستار

والهاتف ينتظر الأعداء ..

قالت يا شاعر :

رجل غيرك يملك أرضة من أدب المصير

سيجعلني سيّدة القصر

يغازلني بالأرقام ..

وتغرّ الأيام ..

لم تتذوّق طعم اللوم فحلم الأمل كحلم اليوم

ما زالت تبحث عن وهم آخر ..

وضحكّت كثيرا وتألّت ..

وطبيب القلب يحذّرني حلواك مرار ..

وحلى .. وغناء الرعد وتصفيق الأمطار

وحلى .. ويكف أنين النبض يحف نريف الأحبار

وحلى .. ويضيق الدربُ

يضيق الحب ..

يضيق .. يضيق صدى الأشعار

القاهرة : صلاح عيسى



صلاة إلى ربح الشمال

مختار على أبوغالي

من البيت .. حين ينزعك الشوق للبيت
ومن بقعة الزيت .. حين يلونك الزيت
ومن غربة الصوت ..
حين تتأدى فلا يرجع الصوت
ومن وحشة الصمت ..
إن أفرغ الصمت ..
كل الحفائب في أذنك

— خذيني إليك
— ونخلع نعليك ؟
أو ... !

سأخلع رأسي
وأبذل نفسي
على جرة الشمس ..
يا قدمي قدمي .. أعلم
هذه جزائر منسية لم تظاها قدم
وأرض خرافية ..
لا يطوف بها طائف الشعراء

تعاليت .. ياذا الجناح

تبينت مقدمها من بعيد
وقلت : ستأتي
فذلك ميعادها
يوم تطوى الساء
لنبدأ خلق سماواتنا من جديد

تثبت في الأرض ، كي أحمّل واردة ،
يا أمين ترفق ..
لكي أتحقق .. مما تقول ،
فلست بقارئ

وجيب خال من الشعر والشعراء
وها أنا أنتظر الريح حتى تعود .

تساءلت : من أين تأتيين ؟

قالت : من اللامكان

— وأين تروحين ؟

قالت : إلى اللامكان

— فهل من سبيل

— أخاف عليك

فإنَّ الرياحَ
تهبُّ على الشعر والشعراء
ولست بقارئ
عذيرك .. إن الجراح جراح
فهب لي ولياً
أقاتله في المساء
فيقتلني آخر الليل .. لكنني
سأبعث حياً به في الصباح

أصل لها ركة العشق .. عودي
سأنسى على الباب
رسمي .. وإسمي
سأسكب حول جداري بثرًا
وأشعل كل المواقد نارًا
فلا يعبر الطير .. إلا انكسارًا
ولا السحجر .. إلا انحدارًا
فلم يعد الليل ليلاً
ولا النار نارًا

في داخل من السماوي عود
من الضوء .. عودي
سأركز رأيتنا في الأعلى
أنادي على الأهل .. والأقربين ..
وكل العشائر

هلموا .. هلموا
إلى ضوء ناري
إلى البحر .. كي تستحموا
فهذي غداث

جنيّة البحر .. لا تفزعوا
فها هي إلا سموات شاعر
تعالوا .. من المدن الباليات
دعوا الإسم .. والرسم .. والوشم ..
إن المدينة عقم
هلموا ..
سأبنى على قمم الداربات
مصانع للحب .. كي تعشقوا
وأرسم في دفنري

صورة الصافنات

لكي تعمقوا
وأقبس من جانب الطور نارًا
لكي تحرقوا
وأكتب في المرسلات
ذواكر للبحر .. كي تفرقوا
فمن يحمل الكلّ عبر البحار الطويلة
إذا لم أغنّ الطفولة
ومن ذا سيتلو على بابها سورة النص

والنصر للنصر حيلة ؟

تعالئ ..
أنا في الجبال
يداي من الإثم ترتعشان
أحاول أن أتعلم منك القراءة
أنا في الجبال
تعالئ .. لأصطاد منك الغزال
وأشهد أن ليس في الكون ..
إلا البراةة

سأرجع من رحلة الصيد

القاهرة : خنار عل أبو غالي

ماذا لو يكون ؟!

شذا محمود ممتاز

أتمنى أن أجرى .. أعدو فوق رمال الشاطئ
أقفز ضاحكة .. أبحر في كل مكان
أغطس وجهي ..

وأهز الرأس .. كما تفعل بجعات البحر!
أن ألقف بيدي الشمس وألقمها .. في اليوم
أخرج بدماً ذاتياً!

أتمنى أن أسكن لحظة ..
تحت ظلال العرش النوراني ..
لأدري لحظتها كيف يعيش القلب
ولا كيف ستطلعني العيان ..
لكي أدري أن أتمنى ..
لو أن اللحظة والأديّة .. تلتقيان !

أتمنى أن أجرى .. أعدو فوق الأرض العشية
أسكن فوق الشجر الباسق
على أجد القمر قريباً
أصعد قدماً نحو القمم الجبلية
وأروى الكف من السحب المنبتة
قد تحملني إحداها لأزور نجومها علوية
أجلس عند عيون النور
لن تحرقني .. بل ستكون ..
نبعاً يتدفق .. عذباً كالماء .. نقياً .. كالبللور
أبصر كيف تدور الأفلاك ..
وتلعب في صبر .. أتراها ملّت لعبتها ؟
هل أقترح عليها .. ؟ .. ويل !
أخشى ما يخشى يوم تُغيّر تلك اللعبة ..

ملوى . شذا محمود ممتاز

حالة للخروج

أحمد الشهاوى

من ضلج البحر الأيسر خرجت وفات الحلم
 بمحت الوجه
 لغير الشارع
 متجها كنت
 ومُسرباً من ذاتي
 منخرطاً في سرب الناس المرحلين
 إلى لا شيء هناك
 متكتاً فوق جدار الحزن أسير
 تعصفى ذكرى العشي ،
 .. النازف في قلبي تكوينات الخلق
 وتشكيلات الفرح
 وتخرجات الحلم المتوسد في القلب
 كلير أرغب
 نثرة الريح
 بارض عادية المنبت
 أنتكت في الشارع ،
 أربيع ،
 اتحمس ، اتسلس

أنت

 أتشكّل إلهاً أو ياء
 وأعود لبديء التكوين
 أسعى نفسي أغنية حيرى
 تتمتر في البدة .
 شجرة أجرد
 عزته الريح
 ألملم حلمي / عشق العمر

 ثم أقويه
 بعرض الأرض ، وطول سملوات الحب
 أقول لضلع البحر الأيسر
 ألف وداع
 لكن ذكر نفسك
 أن كنت زماناً فارس هذا العالم
 خالق أحوال القمع ،
 .. بأحجار القلب الصلدة ،
 .. أحجار القلب الصلدة



القصة

سوريال عبد الملك
محمد جبريل
أحمد والي
عمود الحنفى
زكريا عبيد
عبد اللطيف زيدان
محمد صفوت
رضا عطية
أمين بكير
طلعت سنوسى
ت: شوقي فهم

عتما بكير الأطفال
المستحيل
صاحب المولد
أحزان فارس يعود
نسزوة
سفر العبيد
المحاكمة
سبي الحكيم
انتظار
عاشق تفسير الأشياء
الموت الثانى

المنسححة

فؤاد التكرلى

المغبر

قصه - عند ما يكبر الأطفال

كبلو اللحم المعتاد من هناك ، صعدت المرحومة إلى السطح وزلت تتعثر بالحطب ، ساعدها في إشعال النار تحت القدر ، ثم تركها تحشو (الكاتون) بخشب السط . . ونهف على النار بليل جليبا حتى اطمانت على تغلغل النار في جوف الخشب ، ثم نهضت لتعلم ثوبا المترب . . ونسج به وجهها من غبار النار والعرق ودموع الصهد ، ثم تهقرت خطوات وهي تتحنى إلى الأمام . . ضاربة جليبا بكنتا يديها . . خوفا من أن يكون قد حلق به شيء من رذاذ النار . . .

وفجأة . . تظاهرت من الدار المجاورة صرخة طويلة متأوهة . . فأسرعت المرحومة إلى هناك زاحقة :

— ريتا يا بنتي يكون منْ عليك بالفرج لأجل جله النسي !!

وهي تعبر عتبة الدار تمشيت في جليبا واضطرابها فالتكفأت . . قذفت بطرف عصا إلى الأرض وامسكتها باطبا من فوق المصطبة ، ساعدها حتى نهضت وانسلت تتساند وتردد الدهاء للبيت ، حين دخان السط وسط الدار فهرت إلى هواء الجرن حتى عادت تهمس إلى جزع :

— البنت تمبانة خالص يا شيخ مندور !! صغيرة يا ضناني والولادة البكرية صعبة !!

وانتصرت النار أخيراً على اللحم فاقتربت به من التضج ، تململ الشيخ جوفا . . فراحت تلهيه بتكسير الأرغفة في الطبق الصالح ثم صبّت المرق وقدمت له العشاء . . . وعندما بدأ يأكل

قبل أن تطل الشمس من بين أشجار الأفق . . كان الجوز قد أنذر بأن اليوم نار ، الرجال مجتمعون منذ الفجر أمام دار الشيخ مندور ، والنسوة الآن في الداخل يجهزن زوجته للقاء ربها ، قدما . . كان اسم المرحومة على كل الألسنة هو (أم حسن) . . لكن (حسناً) لطف اسمها بالعار . . وأخفى رأس أبيه ليحرق في التراب أينما راح ، منذ ذلك التاريخ الأسود حرّم الرجل على أهل القرية أن يقرنوا اسمه أو اسم المرحومة باسم ذلك الولد الذي « كان . . وربنا افتكروه » ، حتى ضيا بين الرجل وزوجته لم يعد كل منها ينادى الآخر إلا باسمه مجرداً .

بالأمس . . كانت لا تزال تحمل أحوالها السمين ونمسي ، يتضوس الظهر منها . . تتعثر أو تنكفي . . يغويها البصر فتترطم بالأغصان المايطة . . لكنها كانت تروح أيضا ونحيء ملء الدروب والأجران !!

ظل الشيخ مندور يسترجع الأيام . . ضاريا الأرض بعصاه في رتابة جنازية واهنة . . تارة يجلس للفرقصة . . وتارة يفرد ساقه الوحيدة . . ملقيا بظهوره على الحائط وهو يمزفر زفرات انبهار متبايلة ، فلما أحس من خلال الصمت بأن كل العيون ترقبه . . رمى بعصاه جاتبا . . وصوب عينه الكليتين على السقاء قاتلا : — والله يا ناس كانت بخير لحده صلاة العشا !! وفرت طولها ونامت قداسي في أمان الله !!

ثم عاد فاطرق يهتر وحده الذكريات . . . كان أس هو موعد السوق ، اشترى له أولاد الحلال نصف

مدت ساقها إلى جوار الطويلة وأطلقت ثأوها العنان

— طيب كل لك لقمتين ونأى !!

— صدري طابق على يا شيخ مندور

— بأولئك كل حستك حتى من غيرة تستدك .

— الصباح رياح .. رينا يزيع عنى وأنا أصبح أكل

أكل الشيخ ما أمكنه من اللحم المجوز .. وألقى بالمعظم
تباعا لكلب غريب ثقل النباح ، وجاهدت هى حتى نقلت
الطويلة إلى ركن المندرة .. وأنت بللاء والصابونة والطشت ..
وأخذت تصب الماء على يديه وقدميه حتى توضع .. ثم غطت
وجهها بالطرحة كعادتها واستلقت عند نهاية الحصر ، وما أن
بدأ فى الصلاة حتى سمعها تنادى على ابنتها وتبكى ، ظلت
ندامتها تلذغه حتى فرغ من الصلاة فنهرا صارخا :

— بأولئك استكى .. ألف مرة أقولك إنه مات ؟

وأفاقت من الحلم لتسأله كعادتها عما يريد .. فبئسل
وحوقل وضرب كفا بكف .. وتركها لتعود إلى حلمها الذى
لا ينتهى .

ربما تكون قد ماتت فى تلك اللحظة .. أو فى منتصف
الليل ، وربما لم تمت إلا وهو يبرها بمصاه لتعده له قهوة الفجر ،
مهما يكن من أمر .. فهم يقولون إن لحم الميت لا يتحمل
الحرق !!!

فى الساعات الأولى من الذهول ... عارض فى الدفن
إلا بعد أن يجتمع الأهل ، حتى لو باتت جنبها معه ليلة أخرى
فى المندرة ، لكن الرجال كانوا قد قرروا فيها بينهم أن الدفن قبل
الظهر ، وجلس أحدهم بجواره يتودد إليه بالقرار :

— أنت نفسك يا ما قلت لنا إن إكرام الميت دفنه !!

امتلات عيناه فلم يتبين وجه المتوفى ، وجاء رجل آخر
يلهث :

— خلاص يا يا الشيخ من غير زعل .. نكل على الله ؟

دارت بك الأيام يا مندور !! لم تعد أنت الذى يتكلم
فينصتون !! تنهر الباكين فى عز الجنائز فيتوارون بدموعهم طاعة
واكبارة ...

رفع رأسه إلى السماء فى انكسار وهف :

— أمرك يا صاحب الأمر !!!

سرت بين الرجال مهمات الرضى ، ليس بينهم من يريد
أن يفضيه ، فهو الذى علمهم فى الكتاب .. ثم علم أولادهم
وأحفادهم وهو الذى أمهم فى المسجد منذ كان بالطوب الأخصر

والطين ، فى أحزانهم كان سيد المواسين ، وسطلته الجليفة
شرف أفراحهم ونقط كل عرائسهم .

ظلت كلمات الغزاء تترامى إلى سمعه .. فلا يقوى على
الرد إلا بإيمامة رأس أو إشارة بالصبا ، إلى أن انفجرت داخل
الدار صرخات عالية .. فعلم الجميع أن الجثة قد فُسلت
ولفت وأصبحت جاعزة ، عند ذلك ففز رجلان ليجيئا بالجثة
من المسجد .

هذا إذن هو الحزن يا مندور !! الحزن الذى لم يصنع
أعماقك هكذا من قبل .. لعشرات السنين كنت متضرجا على
الموت . وعلى الأكثر كنت بجمالا أو عثلا !! والآن .. أصبحوا
هم المتضرجين وأنت الماسة !! لكن مصيبتك لم تشهد مثلها
البلد !! لقد أصبحت وحلك فى الدار ... ليس بجانبك
ولا صريع ابن يمين ، الجارة .. ستلد اليوم أو غدا فتزداد
دارها عمارا ، ولا شيء فى دارك منذ اليوم إلا صدى نباح
الكلاب .. وديب القثران والسحالي وعويل الذئاب !! من
سيكس المندرة ؟ ! ومن سيفض البرافيت عن الحصىرة فى
الجن ؟ ! والفصيل والحيز وقهوة العصر والفجر !! استغفرك
وأنتوب إليك !! متى يارنى حزن آدم حزنه الأكبر ؟ ! يوم طردته
من جنتك ؟ أم يوم ماتت حوازه وتركت وحيدا فى القفار ؟ !

— البركة فيك يا يا الشيخ !!

— شد حيلك الموضع على الله !!

لكن ما قيل كان مجرد طنين فى سمع الرجل لم يقو على
إخراجه من ظلمة الحب ...

زمان .. فى كل مأتم كان يخرج من بيتك صيئتان ...
تحملها صيئتان حلوتان من صبايا الناحية .. طمعا فى الزواج
من حسن .. يتلقف خدم المضيقة صيئتيك أولا ويضعونها
أمامك فوق الحصر ، وتبهض أنت فتجذب المعزين الغرياء من
فوق المصاطب ، على الأقل عشرة غرياء يجتج العملة فى أدب
واحتشام فهو أيضا كان تلميذك فى الكتاب .

— كفاية حسة عليك يا شيخ مندور !! تبقى وحشة لنا
صوائف العملة ترجع باكها !!

ليس فى البلد من يجرؤ على أن يخاطبه إلا بـ (يا حضرة
العملة) ، أنت الوحيد الذى تخاطبه ندا لند دون أن يفضب
— بيتى وبيتك واحد يا عمدة !! على الأقل الطيور تخف حبة
عن أم حسن !!

منذ اليوم .. لن تخرج من بيتك صينية .. لا بطيور ولا من
غير !! البنت التى رزقت بها الله قسم لها عريسا من آخر

البلاد ، وحسن الله بلمعته في كل كتاب !! ربيته وعلمته لحد أكبر شهادة .. ووظفته وفرشت له شقة في البندر ولا أولاد الدوات ،

— أبيع القيراطين البقيين يا بني وألّك على بنت الحلال ؟
— مستقبل أهم بابا من بنت الحلال .. أنا رشحت نفسي في الاتحاد الاشتراكي والبركة فيك !!
على خيرة الله ، انتخبوه بابلد !! انتخبته كل البلد .

— أنا رشحت نفسي بابا للجنة المركز والبركة فيك صعدن ودرت بحماری وعصاي على الكفور والعزب لحد ما صعدوه ، وبقدرة قادر من غير برکتی نط لنفوق ، إلحق بابا الشيخ صورة ابنك في كل الجرايد !! ما له حسن يا أولاد ؟ نجح في اللجنة الكبيرة بصر !! كنه في كنف المحافظ ، والمرحومة تلم الجرايد وتبوس في صورة حسن ، وتوت توت إلحق بابا الشيخ حسن في الراديو !! والمرحومة ليل نهار حاطة الراديو في حضنها .. كأنه حسن وهو صغير وخليفة عليه من الحسد ..

— يعني يا شيخ مندور !! بسلامته نقل عيشته كلها في مصر ؟

— علمس علمك يا أم حسن لحد ما يرد على جوابي .
— لو كنت طاوعتني وقلت له أمك حيانة يا حسن .. كان ..

— حرام عليك ياولية .. أكذب وأرواح النار برجل !!
وتوت زُمارة توت : حسن سرق فلوس الحكومة !! حيا الله من يعيش على ما تطلع من المؤبد يا حسن !! الله لا يسامحك يا بعيد ولا يرجعك !!

لم يعد إلى جانبك إلا فتات الأقارب .. فالأقربون شعبوا من الدنيا وسفكوك ، أنت وحده الذي عشت إلى أرذل العمر ، أنا يلوب ارتكبت أي ذنب في حياتي ؟ مندور ؟ الزم مقلمك يا مندور ربنا حرّ في عييده !

عند آخر الجرن ظهرت سيارة بيضاء ، هبط منها غريبان بمحملان نقالة ، انهمجت النقالة إلى بيت الجارة ... دقائق وخرجت بها إلى المستشفى .

— الذّابة خافت وطلبت الإسعاف بنفسها
— ربنا يسلم .. البلد غرقانة في الهم وشبعانة
— الفاتحة للنبي إن ربنا يقف جنبها .
وعلى عجل ... ودعت النسوة الجارة المتعسرة حتى آخر

الجرن ، ثم علّدت مهرولات ليودّ عنّ المرحومة قبل أن تعبر خشبها عتبة الدار .

من ستين سنة وأنت أعرج يامندور ... لكنك بالعصا كنت تسابق الحصان !! بها أنت عاجز عن مسابقة الرجال .. ذراعك فوق أكتافهم .. وعصاك ضائعة بينهم ، ثمة امرأة تولول خلف الجنازة بلا انقطاع .. متأدية على المرحومة ومعاتبه إيّاها لأنها لا ترد على النداء ، انخرط الرجل في نشيج مرهون متهدم .. حتى لم يعد يرى أو يسمع شيئا عن الطريق .

— قربوا يا جدعان النعش سبق

سبق ؟ ! وعلى مدد الشّوف لم يستطع الرجل أن يرى الخشبة ، وعندما وصلوا به إلى المقابر .. كان الذين سبقوا يغلقون على المرحومة بالطوب والطين ، الكل من حوله يقرأون « القرآن » وثمة نساء مهرولات من قراهنّ البعيدة ، يملأن المحنول عريلا والقضاء ،،، وبدأ الرجال ينفضون عن ملابسهم تراب المقابر ويستعدون للمسير ، احتواه العملة في صدره وقال :

— حال الدنيا يا سيدنا !!

— خلاص يا عملة ؟ سافرت بالسلامة ؟ !!

ورأى العملة أن الشيخ لم يعد قادرا على السير .. فنهض بخفيه أن يجري إلى الدوّار ويأتى بالحمار .

تقدمت الحمارة لجمع العائد ، الشيخ مكّوم فوقها لاها ، وكثيرون يستندونه ويكُون في صمت ، والحمارة تميل يمينا ويسارا في عناد .. لتتخطف أعواد الذرة المائلة على الطريق .. على الرغم مما تلقاه من ركلات وشتائم .

وأنزله عند باب المضيقة ، ثم أجلسوه فوق المصطبة بجوار العملة ، رفع العملة عصاه في صدر الخفير وقال :

— أطلبوا لنا الأكل ..

هرول الخفير حتى باب المضيقة ، وهناك أخذ يعدل بنديقه إلى أن أصبحت رأسية غاما خلف كفه الأيمن ، ثم تنحى في صخب وذعور :

— الأكل يا أولاد !! الأكل

رفع الأطفال أنيصال جلايبهم وتسابقوا في الأُرقة والدورب .. مرددين في نشوة صارخة مبهمة .

— الأكل يا بلد ..

وسرعان ما أطلقت الصواوت من الدور ، ثم انتظمت بها الصبايا صوب المضيقة .. لامتعات الوجوه والكعاب ..

مكحلات العيون .. مترعات الصدور والبصا واهتزازات
الدلال .. رانبات في اشتياق وخفر إلى المتسكمين من شباب
المدارس والجامعات .

— وُحِدَ الله يا شيخ مندور وكُلَّ لك لقمة !

لكنه ظل ساكن الدين ، دار بعينه على المعزين ، انتبه إلى
أنه قد نسي الأصول .. فراح يردد في كل اتجاه .

— سعيكم مشكور يا أولاد

— فذنبكم مغفور يابا الشيخ مندور

وانهمكوا في الأكل .. بينما تشاغل هو بالنداء على أحد
الحفراء .

— انت نسيت رغيف الغلابة يا بني !!

— حاضر يابا الشيخ ، حالا

وانطلق يتجول في خفة ، يتناول شيئا من كل صاحب
صينية .. رغيف حاف أو ملفوف على ما قسم .. طبق
طبخ .. شوية رز .. حزمة فجول .. حتى إذا ازدحت يداه
ذهب فافرغها في ركن الصدقة وعاد يجمع غيرها ، بينما
الشحاذون أمام الباب .. يرقبون خطوات الخضر متراحين
متعجلين .

— يا هم الشيخ كُلَّ لك لقمة لأجل النبي !!

— اللهم صل عليك يابني !! حاضر يا عمدة .

ووضع لقمة في فمه ، راح يلوكها في شرود مقبض ،
وما لبث أن أسقطها في كفه .. وطوح بها عبر النافذة .

— يا سيدنا الشيخ انت نفسك علمتنا ان الموت علينا
حق !!

ناوله صاحب الصينية المجاورة فخذ دجاجة صمة :

— لا مؤاخلة يا حضرة العمدة .. أصل الشيخ مندور
عمره ما كسفى

تناول الرجل فخذ الدجاجة .. أبقاه معلقا في كفه بينما
أطرق غارقا في الصمت ..

لحم في الحزن .. ولحم في الفرح .. الله يرحمها كانت يأكل
من غير أكل شبعانة ، حتى آخر نصيب لها في الدنيا ماتت من
غير ما ..

وصرخ فجأة :

— الحلة هناك يا أولاد مطرح ما حطتها فوق القرن

— ما توحده الله يا عم الشيخ !! حد فيها غلذ ؟ !

— الدنيا حر ياعمة واللحم هناك يتن ، أولاد ؟ من فيكم
شد التلغراف للبت ؟

— أنا يابا الشيخ ، يلذن الله زمانها على وصول
وتظهر مكتون البلد قلنا من سقر ، زعق وهو يعبر باب
المضيقة .

— سبحان من له الدوام ، ويقي وجه ريك ذو الجلال
والإكرام

نفس الكلمات ! حفظوها منك على مر السنين ! كان لك
أيامها بيت وعيال وهيبة ، كله ضاع يا مندور !! ناس تفرقوا
وناس ماتوا ، تركوك تدور وحلك في الساقية المهجورة ..
الساقية نشفت يا مندور ومات في قلبها السمك .

أمتدت إليه يد المذنون :

— أمسك يا شيخ مندور ، أنت طول عمرك تمر الأرباب !!
الدنيا حر والشمس والمة .. لكن لحم الملعنة حديد !! كل
شقاء السنين يارقيقة العمر يصبح وليمة للذود ؟ !

— كُلَّ يابا الشيخ الله يهديك .

— الله يهديك يادود !!

— خلاص يا شيخ مندور نسيت رينا ؟ !

— الحمد لله .. عسرى لا نسيت رينا .. ولا نسيت
الدود ، البنت تأخرت على يا عمدة !!

— رينا يستر ويكون التلغراف وصل !!

— يلذن الله وصل ، لكن الحكاية إن المواصلات صعبة
مواصلاتك انت مرتاحة !! السكة قدامك براح لحذ صابع
صبا !!

— أما البنت جماعتنا وقعت على حنة دين قمرموط في
الخليج !!

— أمسك يا شيخ مندور .. تقول لحمه عسل !!

عند الزواج يتبحون عن أحسن اللحم ، ثم تجبون أكراما
من اللحم ، وأثمن اللحوم تدفنونها في التراب .. ثم تسرعون
إلى هنا لتشهوا اللحم !!

تزاحمت صوبه كلمات العزاء .. البركة .. البقية ..
الحليل .. بأى أرض تموت .. فخلقتنا المضعة عظاما ..
فكسونا العظام لحا .. ثم إنكم بعد ذلك ليمتون .. الذين إذا
أصابتهم مصيبة ، وتلمست يداه العصا بلا هدف ، ضاق
صدره حتى أصبح قننة ضيقة يثقل فيها الشيطان حجرا وراء
حجر ، أو شكت الأحجار أن تسد المجرى ، شخص الرجل
إلى النافذة ذاهلا :

العمدة وقد مرَّ الله عليها بالفرج ؛ انهالت الشتائم على قليلة
الحياة التي زعزعت ، أقسم أحدهم أنها البنت العيطة التي
تلدور بالترمس ، مال العمدة على الجسد المملد ، تسمع
المعصم . . ثم الصدر والنفس ترامت إلى الأذنان زغرودة
جديدة ليس في طياتها عيط ، رفع العمدة عصاه فلكم بها صدر
الحفير صارتها .

— رُحْ قَلْ لهم اختشوا على دمكم . . .
أبوكم الشيخ مندور اتكل على الله يابلد .

— أشهد أن لا

— شيخ مندور ؟

— إله

— اسند يا جدع

— إلا

— ماله الشيخ مندور يا ولد

— بخير يا حضرة العمدة

وانفجرت زغرودة عند آخر الزمام ، كانت الجلالة في طريق

القاهرة : سوريل عبد الملك



قصه المستحيل

خفت الصوت وتلاشى ، فتناسى ما حدث . عاد إلى عله ، ينام ويصحو ويأكل ويقرأ ويغنى ويتأمل ، ويرنو إلى قادم الأيام بنظرات مسترخية ..

لم يكن أمامه سوى أن يفلت النافذة . تلاغظت الأصوات : الزعيق والشجار والكلاكسات ونداءات الباعة . في الليل ، يتعالى الهدير من المقهى القريب : مناقشات ودعابات وضحكات وشتائم ، وترديد الجرسون لطلبات الزبائن ، والراديو الذي يواصل برامجه إلى نهاية الليل ، يختلط بدعوات ما قبل آذان الفجر في المرسى أبى العباس . ثم تبدأ الحركة ، ويسود الصمت ، يعمقه تكاثف الظلمة قبل طلوع الصباح بنهاية لإغفاءة ، فيضج الصخب الذي يبدأ - بالتدرج - دورته اليومية ، عنق النوم في إطار المستحيل ..

كانت الغلبة للمشاجرات - فيها بعد - على صخب الطريق . علت أصوات الشتائم وضرب الكراسي والنباتات والشوم وسرينة سيارات الشرطة والإصحاف التي تقبل - في الأغلب - عقب انتهاء كل مشاجرة ..

قال له الحاج إبراهيم الخليل ، بائع الحلوى في ناحية شارع البوصيري :

- كنتك أملتت مشكلاتنا مع الجماعات الوافدة

لم يخف استيائه :

- كنت أواجه المشاجرات بمفردي ! ..

حين تنامي الصوت ، للمرة الأولى ، عبر النافذة المغلقة ، بدا له غير مألوف . يختلف عن تلك الأصوات الزاغقة التي اقتحمت - لسنوات - حياته . فلما أغلق النافذة ، تغلقت بالمهمس ، وتطلعت إلى بعيد ، كأنه تحطم أشياء ، أو صرخات مكتومة ، أو استغاثة مبهمة للكلمات .

جلس ، وأرهف سمعه . مضت أعوام على إضلاق النافذة ، فلوت صورة الخيبة في الخارج ، بيتت ملامح الحركة الغائبة . أشفق على التطلع من الخصاص . ترك للخيال الاستعانة وامتدادات التصور : سواكب الأفراح والموالد والطرق الصوفية ، مقهى « الاتحاد » بمنقاشاته ونداءاته وسهره إلى نهاية الليل ، حلاق الجمال ذو الباب الضيق ، محجب داخله ستارة من حلقات الخشب الملون ، الفرجة المتسلية على صيد الجرافة ، وذاذ الموج على كورنيش الميناء الشرقية ، باعة السمك في مدخل السيالة ، الجماعات الوافدة ، قدمت من أماكن مجهولة ، فاستوطنت الحديقة المجاورة لمستشفى الملكة نازلي ، عربات الحس والترمس والباعة السريعة وترام رقم ٤ والملاعات اللف والفساتين والبيجملات والجلايب والأحذية والشياشب الزنوية والأقدام الحافية ...

رجح أن يكون الصوت صرير عجلات عربة كارو في انحناط الطريق .. لكن الصوت ظل على تواصله ، فاطمان إلى أنه صوت آلة حفر في بناية قريبة .

- نعدو ما فعلت .. ولكن الأحداث تحت نافلتك ..
- أزمعت أن أخلق النافذة !

خفت الأصوات ، في اللحظة التالية لإغلاق النافذة ، بما
أشعر أنه قد انزل - أخيراً - عن الدنيا الصاخبة حوله .
يستطيع الآن أن يضيئ أسامه في هدوءه ، لا تشغله تلك
الأصوات التي علا صخبها . داخله شعور أنه يمتلك به . نزع
بيجامته ، غشى بشيابه الداخلية ، تقلب في السرير ، تصفح
كتاباً ، وأعادته إلى موضعه ، فتح الراديو ، فتقلته نشرة الأخبار
إلى العالم الذي كان قد قرر تناسيه . التصق بالصمت تماماً ،
ونام .

•

تعدلت الأوقات التي يتصاعد فيها الصوت . تساوى الليل
والنهار ، فبدأ مستمراً . علا كأنه دوى المدافع . تسلل إلى
نفسه خوف ، فطرد فكرة الاقتراب من النافذة ، وبحمولة
التطلع إلى ما يجري في الخارج . أهمل الكتب التي كان قد بدأ
في قراءتها . شغله الصوت ، فلم يعد أمامه ما يفعل .

■

صاحبه السوءال الذي تراقص أمامه ، وهو يحفظ
ساندويتشا : لماذا أخلق النافذة إذن ..

الطمأن إلى تساند الأثاث على الباب المغلق . تكوم فكاد
ينظي المدخل . زاد من شحوب أصوات الطريق ، تلاشى
غاليتهما ، فلم يعد يصل إليها منه شيء . بدت الحياة - خلف
النافذة - ساكنة ، لا زعيق ولا مشاجرات . رقت الأصوات
تماماً ، كأنها وشوشات النخيل في الميناء الشرقية ..

• تنبه - مصادفة - إلى النافذة المخلفة . من السهل على
مصدر الصوت اقتحامها . كان الباب قد تغطى بكل ما في
البيت من أثاث دفع السرير أسفل النافذة ، وضع - من فوقه -
المكتبية وأدوات المطبخ . اكتفى لنومه بحيز على حافة السرير .
لم يعد بوسمه التقلب ، أو القراءة على الطاولة الصغيرة التي
شكلت - مع بقية الأثاث - جدار الباب المخلف ..

•

علا الصوت وعلا . ارتج السقف والجدران ، واهتز
السرير من تحته . جرى - بتلقائية - ناحية الباب . امتدت
يداه كأنه يتقي سقوط النافذة . الصف حول نفسه ، وتضاءل ،
وانكمش . حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما
تهوى الأثاث وراء النافذة ، وأطل المجهول - في الظلام -
بنظرات ثابتة .

القاهرة : محمد جبريل



قصته - صاحب المولد

يلحون النىّ ويذكرون .

لم تستطع أمهم بعد ذلك أن تمنعهم اللعب مهما خبأت الخيش الذى هو فرش الخضار ، كذلك لم يستطع أحد من الحارة أن يمنع أطفاله من اللعب معهم . وهكذا بدأوا يحكون عن بلدهم طنطا وعن « السيد البدوى » والحمص وحب العزيز ... ملأوا الحارة بلحمة والحكايات .

لم يذهبوا للمدارس لأن زوج أمهم المسمى الضعيف المصوص اعترض وقال « نعلمهم كل واحد صنعة » وأراد أن يأكل هو غيرهم قبل أن يمتصوا عاقبتهم ، وتقبلوا في الصنائع ، فمرة عند نجار يذلف الواحد بالشاكوش إن غفل ، ومرة عند بناء يناولون الطوب فتسقط فوق الواحد منهم الطوبة فتشق رأسه . . كانوا عندما يحكون يكشفون مواضع الجروح ، وكان أطفال الحارة عندما يسمعون جرس الإحصاف يتفنون في عيهم ويرشون فروة الرأس حتى لا يكتب عليهم ركوها مصابين ، أما هم فكانوا لا يحفلون لكثرة ما ركبوه فتعودوا عليه !

كانوا يجمعون غطيان الكازوزا (فهي عملتهم) ويصنعون منها عجلات يتحطون بها بكرات الحيط الخشبية ويركبونها في سيارات من الأسلاك ويبصونها مقابل رغيث أو قطعة لحم أو فاكهة يمنحها ابن أحد الموقفين من الجيران .

أحبهم الأطفال وكانوا يسرقون لهم من خلف عيون الأهل ما يجدون من طعام أو حلوى ، وكان الولد الصغير يمتنى كل طفل أمنية يقول « أريد مرة أن أكل رطلاً من اللحم الصافي

يوم خرجت من الحارة منكوشة الشعر وثدياها المعجوزان المترهلان يصفان من ثوبها الأسود ، ولحم خاصرتهما المكرومش يلمع من فتحتي الثوب الجاثية ، تصرخ وتصوت وتطلب من الناس أن يستجلبوا الإصناف . كان ابنها الكبير الذى فى سن المراهقة والذى يعمل فى الفرن بنصف أجر الرجل قد ضرب أعماه الصغير بقحف النخل على عينه فصفاها واتبش الدم نافورة لم يقدر على صفعها الجلباب المربوط عليها والذى رشع بالسائل القاتل ، ضربه لأنه سرق رغيثه وخبئه فى بيادة زوج الأم ذات الرقية الطويلة .

فى البداية كان أطفال الحارة لا يلعبون معهم بتعليمات من الأهل ، فهؤلاء الأطفال دائماً شعرهم قنر ، رموشهم يرقط فيها الصبيان ، حفلة ، أبلهيم وأقدامهم سوداء مشققة ، عراة ، إلا من ثوب طويل يجبر على الأرض ولا يستر من لحمهم سوى القليل فى كثرة فتحاته وفقوق ، ولحمهم البائن دائماً ترقد فى ثباته خيوط الجفرف والطين الذى يكثر حول الرقية ، كان الأطفال دائماً يعتزلونهم حتى استعاضوا فى أحد الأيام بعد خروج أمهم للسوق (فهي تباع الطماطم والخضر) أن يصنعوا من الجريد والحيش خيمة كبيرة جمعوا فيها الكلاب والفلاط وتنادوا فى مكبر الصوت المصنوع من الطين أن الولد عسار والسيرك يستقبل رؤاه بخمسة صحن من غطيان الكازوزا وملأوا الخيمة بزجاجات البسليين الفارغة المعلقة بخيط وقالوا « لمبات كهريه تتر » اصطف الأطفال أمام الخيمة حيث كانوا هم يدقون عصا فى الأرض هي الصلارى وراحوا

وحدى « ونمي مراراً أن يمرض مرضاً شديداً لأن زوج الأم حين يسقط مريضاً لا يأكل غير اللحم الصافي حتى يقهر السِّل الذي أقعدته بسببه الحكومة من وظيفته عما ألبأ الأم للسوق .

وفي المرة التي جاء فيها الإسعاف ليحمل صاحب العين المصفاة لم يهرش الأطفال ولم يصفقوا في جيوب الثياب وإنما انطفأ حول السيارة ليروا ما سيجرى لصاحبهم الصغير . أما أخوه فقد هرب ولم يعد للحارة ، وكلما تراخى الناس للنهر متفرجين على غريقٍ قادمٍ من بعيد تهرع المرأة منكوشة الشعر وتديها المعجوزان يصفان من ثوبها الأسود الكاليم القديم حتى إذا تأكدت أنه ليس ابنها رجعت مطمئنة حاملة ربتها وهي تغمي نفسها أنه لا يد راجع لها ، وتيسم « زمانه حريس كبير » ثم تبدأ في التشيج . ورغم أن الولد الصغير غدا أعور العين إلا أن أحداً لم يعيره بذلك أبداً ؛ لأنهم كانوا يدركون أنه يتيم فقير وأنه ربما فقد أخاه الشقيق للأبد .

ويوم عيد الأضحى نصب الولد خيامه وأخرج الأضفاس الجريد التي ترقد فيها الأسود واللبؤات التي هي الكلاب والقطط ونادى في مكبر الصوت أن العيد عمار ونصب حبالاً بين شجرتي كافور على النهر ووضع خرقة قديمة تكون أسفل الراكب وقال إنها الأرجوحة .

وفي الغداء كان اللحم كله مُعداً لزواج الأم المريض ، ومن خلف العين البضاصة بصق الولد في الحلة وبالق عليها وقال لهم لا تأكلوا اللحم واتركوه كله لي فأنا عليه بئس . . . فجئن جنون المرأة وزوجها وجروا وراعه وبناتهم الصغيرات ، يقلفته بالطوب والمراكيب ويميزونه بالصور وينادون من يقابلهم أن

يسكه لهم ، لكن أحداً ما أطاع لعلم الناس بقصوتهم عليه . جرى الولد ورمى نفسه في النهر ، وقال ، سأقتل نفسي إن لم تتركوا لكن الرجل المريض نادى « إن كنت رجلاً يا ابن الزانية يا عويل فا نزل للغريق وأرحنا من عينك العوراء يا أعور » ضحك الولد مستسلماً وأطاع فنفس وقب ، ثم غطس ولم يقب ، والذين استنكروا على الرجل سلوكه واتهموه بالجنون والكفر والقتل لم يفعلوا في إنقاذ الولد الذي اختفى من أمامهم في طرفة عين ، ولم يخرج إلا في الليل عندما نهض الغطاسون الصنابير الكبيرة وفق الطبالون ليفزعوا الجنية التي تمسكه في قعر النهر .

فرج منتفخاً مزرقاً وعينه السليمة جاحظة ، ولا زالت تعمل وجهه ابتسامة الاستسلام الباهتة . . . وكان على الغطاسين أن ينحوا أسفل الحبل الذي كان أرجوحته ليمروا للشاطئ ويغطوه بخرقه الأرجوحة وبعض القش ريشاً تصرح الحكومة بالدفن .

في الصباح حمل الإسعاف الجثة ، والسيارة النقل الكبيرة حملت أثاثهم القليل وبناتهم الصغيرات . . ومن يومها لم يسكن أحد ذلك البيت وقالوا إنه مسكون بالشياطين ، أما الأطفال فكانوا في هجة القليولة يتجمعون هناك ، يصفون من القتب على المكان الذي كانت ترقد فيه أضفاس الأسود واللبؤات وأحبال المراجيح ، وكانوا يفكرون فيها إذا كان ممكناً أن يقيموا لصاحبهم مولداً يُباع فيه الحمص وحب العزيز والفرايتيك وحول الصاري يمدحون النبي ويذكرون !!!

الزقاقين : أحد والى



قصته - أحزان فارس يعود

الخفراء .. وجوه القوية . ثم العملة . ينسق دُنُوباً لجيران الحقل . يرتب ثياباً للجميع ، يجار طالباً إنصافه وعقوبتهم .
ليست الدور على هيئتها الأولى . ولا الأشياء بمذاقها ، الهواء بقواصه ، تبدل وقع الحيطات الرتيبة التسالية لماكنية الطحين البعيدة إلى الشمال ، عيون الحلق ، كأنهم وراءه مئات الكيلو مترات تلصصوا . عرفوا ما ألم به ، التضات رقاب الدواب البطيء المكتمل تجاهه ، سرب الغريان .. مشرعة أجنحتها السود العريضة شطر جريد النخل العالي ..

أيام ثلاثة ، عمر ، عمر يكمله ، رَحَل وفيها الناس مشربة يتواصل أسر خيم . عاد .. خرج من البيت يزعج الرحيل . اندفع ولده يعوى داخل مشجوج الرأس ، أصابه قرين خلال اللعب ، أمره بالدخول لتضمده الأم بتراب القرن ، أو تجهد شيئاً من اللبن لدى جارة ، لن يغطله شيء ، أول خطواته كانت حادثة الجمعية بعقب عن خطأ لم يصحح في قائمة ديونه ، أشاح ممهلاً حتى الرجوع . انطلق .

انتظر المركبة ليصل المدينة ، فوق وصيف المحطة قره صرير عبال لتوقف حِمَمَات القطار ، هرولت عيون الحلق لفتحات .. نوافذ .. أبواب ، فوق المزجاج السميكة توسلت أناملهم ، من نافذة تأخر إغلاقها لحظات .. اندفع مع كثيرين ، تكوم ، اعتدل . كان خلقاً حُشِرَت دون نظام . الواقف غير معد أن يتقبل جليداً ، الدخيل مرور بوقوف منهك يروم مكاناً للقنمين ، أصوات الباعة تلح عالية . تقتحم .

انسل من المركبة العتيقة معفراً بالتراب منكسر النظرة . خطا ثأته القدمين تجاه الطريق القرعى الموصل . آيب مكنود بعد رحلة القطار الطويلة وسفر المركبة ، مباشرة خطوات العودة ، أحجل أقدامه أن تلامس الطبقة السميكة من التراب الناعم . تلفه سحب حزن كثيف . بينه وبين ظله يجنطو الأسى المعتق المكتمل ، تحلوه مظلة الندم .

يساقط الجفان في هدوء .. يُعير ظهوره ليسقى .. يتابع « عتريس » صراخه المستعري ، يدوى صوته كالرعد ، يلزم نخوة جيران الحقل . يركض خطوات .. يذوب .. كملتات فوق حروف المسقى ملوحاً ، فتح الماء ثائبة خلال منابوة واحدة ، الجيران لم يسقوا . صاحب المسقى وللاء والطريق ، حقله لم يبد العلش ، عابرات في عجلة لحقول .. يبدأ يقترب بمباريات منهن .

ينحنى .. يسير كما فعل أحدهم .. ثان .. مازال يزعق . يربد وجهه الأسمر ، جبهته عريضة بارزة من أعلى للخلاوج نوعاً ، يستدير الحاجبان في قوسين مقلوبين بشعر كث . مثل دائرتين شريرتين . يفتح الفم لآخره .. يعود ، في تسامع خاطف متواتر ، يلتفت موزعاً صبراته في كل اتجاه ..

يتهاوى الواقفون . يبدون كأنهم انصرفوا عن كلماته ، يرقبون عوده المرتجع القوي .. الغضوب . حركات اليدين المبهلة بلا اتساق . نشاط اللسان الدائر في الفم . يصرغون خطواته التسالية ، في المساء يلح بشكوله . يدور إلى شيخ

بخطوات نشطة قصيرة اختفوا .. وحيداً وأصل طريقه ، ابتعد المتخاصمان فلا مجال لمراك جديد .. لمس جيب صديريه . الحافظة . تلفت . إنهم ... ليست مشاجرة إذن . استعاد مشهد البداية المريب . حاول مرتبكاً أن يتابع الجانب المضاد ... يتعجب من أفعاله . بدأ الصراخ عبثاً . والبحث سراباً - المحاولة تبث على الضحك . متى .

اقترب من بيته . ولده على أول الشارع . طار إليه تعلق . حله متفقدا جرح الأسس القريب . مازال طرف الجرح عالقا به أثر الدم والتراب . أوشك أن ييرا .
- حمدا لله على السلامة يا آبا .

- كيف حالك يا بولد . أشفى رأسك يا شقى ؟
- أسمى أصكتني غصبا . كبستها بتراب القون . اندمل .
قلعت الشكوى يماي وسيطلب المجرم ويكف عن الأذى ؟

يزحف تجاه البيت .. يستعيد صورة من سيئاب .. ومن يكف عن التراجع .

تملكته الحيرة وهو يموس في .. موقف المركبات كالسوق مكتظ بالصحة والصباح وأصوات الحلق ، ودخان العادم الكريه . اصطدام البشر المعسى السلاط . سيتحرق مركبته ، عمرات تتجاور ، تدافع من المتسافرين عند قدوم إحداها ، نحن أن البعض لا يدرك موقع مركبته . أو أن السائق يتجاهل حارته المرسومة . اقتربت واحدة .. اللوحة المعدنية بلا أرقام . لغز لن يعرف القرامة . طلمس له ، سال جاراً ، لم يرد . سيدة واقفة ، لم يفهم ، ثالث أشار له بإيماءة . عندما ركب وهمس للمحصل بمواده صاح .
- هذا لا يوصلك .. خذ التالي .

تعجب كيف يتقبل الناس الوقفة محشورين .. مع هزات فجائية حادة ، بينهم سيدات ، رجال . يدينون لحد مضحك ، بعضهم ثيابه مسدلة نظيفة ، آخرون بثياب ملوثة . بجهد عاد لوقفه الأصلي .

جري الطفل لياب الدار وصاح مبشراً . تدافع الكل إلى الباب ، خرج الأبناء ، الزوجة . الأم ، محتضنين ، مرددين نتائج الرحلة .. تأثر عما فكر بالأس عندما ودع ذلك الزقاق .. مشرباً بأسى حاد كثيف . يخطو فوق بسط قلن عات مجدداً يذراعي ضباب الغد القادم .

كان قراره سيكون الوصول للعنوان على القدمين . فوق

تنشبت بحلقو الناس وجيوب العطشى ، بكل اتجاه يعبرون ، فتاة تصرخ عيناها بتمحك وصدام الزحمة ، جندي ثرثار يقود صخب مجموعة مصالحة . أشار غمزاً لراكب قريب ، تحفز . بجهد اقرب يزعج ، رؤوساً وأذعرا وسيفاتنا تتماقن ، بشرته سمراء ، جبهته عالية ، قسمها حرف قبعتة يخط عرضي واضح ، تتواتر عظام فكه مع كلمات كاطلفات ، لاحت من جانب الوجه لفتات عصبية للرفاق ، أنف ، تملو عظمتة قليلاً الشبه .. الشبه قريب « عتريس » جديد .

تراب الطريق كثيف عليه أن يتجه للجانب نوصاً . حياة أولهم ببسمة واسعة - هناك بالعودة من سفره . يتأمل نظرتة . كأنه يغيره بمصير شكواه .

بمحطة الوصول قدماء كأنما انفصلنا عن جسده . ألح الوجع داخل العظام وفي جسده المحنط تلك الساعات . غادر القطار والرصيف والمحطة .. لا يذكر نفسه حتى لا يفضل . جيب صديريه الأيسر حتى لا تفقد حافظته في هذا الزحام . بدت الخطوط البيضاء العريضة فوق الأسفلت الداكن . سمع بها . يعبر فوقها السائرون . بدأ الخطو . رتل العربات هم بالحرقة المفاجئة اندفع ليسرع في غير نظام ، لكن الأولى لحقت في بده حركتها قبل الاندفاع ، فأتكا يلود يبلديه فوق مقدمتها . توقف . ثبتت العربة . لاحقت لعنات السائق وراء عجلة القيادة . تعنيف جندي المرور . همسات المتراجعين خلفه ، مسح وجهه لمن « عتريس » في سره .

اقترب قادم ثان . خطي ناحيته من الجانب الآخر للطريق شد على يده بحرارة . احتضنه مهنتاً

- حمدا لله على السلامة . متى تيرس .
- الله يسلمك . الآن حالاً
- يشك أنه يحمي ما حدث
- بلغني أنك تعترض على طفيان ، مسريس ، وسافرت للشكوى .

- فعلاً .. تلك كانت نقي .
- هل استطلعت مقابلة مسئول .. شكوت .
- فعلاً ما هو مطلوب .. المرجو تحرك جماعي .

بغثة اشتعلت مشاجرة أمامة . دون ترو تدخل ليفصل بين المتشاجرين .. رغم حماس المتشاجرين فليس هناك ضرب حقيقي .. أو سبب واضح . كما ثبتت فجأة .. أدهشه أن تنتهي فجأة . مضى كل في طريقه .. مجموعات في التهاجن .

إلى الزقاق والجزع والضياع ، تسع شقوق الأرض وتجسد المعش .

يزداد كيد الفشوم ببحران الحقل . سيزود عن نفسه . بعد أن يلرك التهمة ويستमित في الدفاع يستجوب الضابط امرأة بدينة تثرثر لامله . أحضرت في مشاجرة مع جيران . ثم بدأ يسأله الذي اتقيد أمام البائع . تخفى أن يطول استجوابه ، يمتد لأقصى وقت يمكن ينتهي عصر الضابط ، عمره ، الجندي المزعج لصقه . تتوقف عقارب الساعة . لا يأتي دوره .

صمد ساقبه للسان الضابط ، أصرو على براسته من شراء أوبيع . معيدا أن باعة وسط طولوا يعرضون . وهو صابر لبيته ولا تهمه ، نظرتة الواقة وهو يستدير كانت آخر ما رآه قبل أن يزعم الضابط مستديها .

قلعه تدق هينا في موضعها . خطوات صغيرة في ذات المكان . . . تواتت صور لعينه كالبرق . كابوس السقوط من حائق . . . والربعات السوداء المؤثرة في الجاهات مضاعة . جنات الساقية حكايات المفقودين بلا أثر . .

احتضنته أمه في شوق . مزهزة بعودة الفارس ، تحل هموم الرجال . . وسافر بالشكوى لنسب عنهم . . بلا تقويض أو مطلب . تواتت قبلاها فوق وجته .

— ما شاء الله . . ينصرحك يا ابني . ثم مزحة

— سيع والأضيق يولد

— إيه . . يرصه يا أمه . . تقولي . . معقول ضيع برصه

لكنه لم يكتمل ، جرذا هاربا ، ليخفى أبعد عندما أرى « عتريس » مثلهم أو أقبل الأرض بين يديه
— طبعاً سيع .

تحول إلى عينين يتأملان السحنة القوية ، متمكة صورتها على زجاج المكتب . وجه نحاسي رائق ، بيضاوي . عينان ضيقتان مسحوتتان . فتن ممتلئة مستدير حلق الشارب اللدني ، غمازتان ضيقتان يبدوان عندما يزم فيه ، سوافقه ربما غير موجودة ، تخفى أعل أذنه ، خلال حليته يميل رأسه قليلا لليسار ، لا تتوتر عضلات فكه ، خلال كلماته المحددة المضغوطة الحروف . تاتر هينا شعرة في بعض فوضى من أثر قبته . . موضوعة فوق ركن المكتب ، ملاحه بعيدة عن . . تأمل الوجه . غاص . . ليتكشف أن الغمازتين تعادوان الاختفاء والظهور خلال كلماته .

عشا يحاول نضادي الصفحات ، يتراجع بعد الوقت

موقع متسع من طوار معلقة عيون زحمة خلق . . يرتجل ارتفعت قامتهم أمامهم يردد متابعاً أرقاما تتوالى ، اقترب . يلف يجرعه عارضا بضاعة على واقتين في شبه دائرة مكتملة ، يردد كلمات ، يعيدها . لم تلتقطها أذنه . لحظات شخف وتصنت . استمع . . حجوزات لم يفهم . . قطع الكلمة لقساطع محاولا . . لكن . . الجمارك . . ما تلك الأخرى . . هامة تلك الدنيا بأشياء يجهلها ، بضاعة كشافات وملابس جاهزة وسكاكين يذوي يبيعها بربع الثمن . يشادى . المستورد جم العامل . . الصنايعي . ربة البيت . . كل فرد يكلل صوته فيدعو آخر ليواصل النداء . تصادم اثنان من بين الواقفين ، ادعى أحدهم أنه اشترى بدلة طفل . زعم آخر أنه زائد عليها بذات السعر . التحم بالآخر محاولا انتزاع البدلة . . تبادلا الأناهم . . علا الصوت الغضوب المتحضر . توزع الواقفون قسمين . . متسعين لأحدهما أو محاولين الاحولة . بنته انطلق صوت مدحور .

— الشرطة

التفت آخر في رعب مرددا . .

— أنظروا مباحث الثمنين .

في لحظة ركض الجميع كجردان . إلى كل اتجاه تسربوا . . بقي هيكल حربة فردانة بضوء مبهو لمصباح كهوى ذات الوقود . مظلة بشق ألوان السلع المختلفة والعارية . سائرا يتخذ في هدوء . وقع أحذية الجند الثقيلة فوق الأرض الأسفلت يقترب . أحس يدا فوق كتفه .

— إلى أين . . . نسيردهم . أنت تصرفهم فلنا دون تعطيل .

— لم أشر . . لا أعرف .

— لا داعي لكثرة الجدل ستكلم ولا .

اشتعل وجهه من أثر صفعة مفاجئة . . تحطقت قدمه وهو يُساق في غلظة إلى السلم الضيق العالي لظهر العربة القرية . . يدا له طريق ضبابي داكن خطوات مقبلة أراد أن يتخذ الرجال من بطش غشوم . . من « ينف » الساعة له . كاد يلدس تحت المجلات . . تبخر الأكثر من ماله . . بجوف صندوق العربة المظلم . . لا يدرك من حوله ولم يصرف تهمته . أليكون « عتريس » قدرت له ذلك . . علم بينه في الشكوى . . توال يصعب أن تصنعه المصادفة . .

تعلق التهمة في رقبته تلك الساعة ، تمنحه أن يسعى للمسؤولين ويعلن شكواه . ربما يسلمه لباب الحجز وجدران السجن . نيفس عينا الأم . . تملك الزوجة . . يسلم الأطفال

المناسب ، أحس سخونة وجهه هيب العيين أمامه ، يُعيد
الجندي ليصبح في بؤرة الحدث . تبخرت خلة دفاعه . تهاوى
إصراره عن أقوال تنجيه كصاحبه ، تسربت أدلة بروامته كميده
الرى فوق الأرض للكشوفة الجوف .

— لم أشتَر بابتك . . مظلوم .

هم أن يقول إن بطلانته توضح أنه فلاح وليس تاجرا . تذكر
أن نطقها قد يضاعف عذابه .

— أنا . . مظلوم يا سعادة المأمور . . كنت مارا في طريقى .
جفت الكلمات . نقرت شهادة الجنند فوق الأوراق . تؤكد
إدانتة . ثاوبا للجندي

— فى الحجز حتى يعرض باكر مع المتهم الثانى .

دفعه الجندي بظهره ، اخترق عمرا مظلما إلى باب حديدي
صلى . فتح إلى الخارج . خطى . بدا تجمع شديد لجسده
لعيته ، اعتدلت أجساد كثيرة . وعيون . جلوس وقوف . فى
الموقع الضيق الرطب شحيح الضوء ، متنسج الجدران ، واضح
الرائحة ، وصلته تعليقات ساخنة سريعة من كل اتجاه ، عندما
انحط فوق الأرض . يردد حكايته . يقاطع من قريب .
أومن طرف الغرفة . جاء . . ليشكو — لكن ملامح الوجه
البعيد طاروته . . ارتست الدهشة بملامحه وهو يطوف بالوجوه
المزدهجة الكابية . شاهد نسخا من وجوه تتشابه أو تتنفر مع
الوجه المشرق فى عينيه .

فرغ من المشاء ، المرة ترفع باقى الطعام . صدره يعلو
ويجهد ، أو مات إليه أن يدل ثيابه . . انتفض . صاح

— ما زالت نظيفة . لم أبدها ؟

— قصدى أن نظل نظيفة

— وماذا يحدث لو اتسخ . . هه

— كما ترغب . لم أتفصد

ساعات مروت من الليل ، سمح صرير سلسلة الباب

الحديدى . . ارتعب . . استوى الجندي .

سرت المحسبات بين المسجونين . أشار له الجندي ليقترب .

— ستعرضون الآن . أملكى .

استرخت أساور الوجه . سمحه بسرعة خاطفة من كتفه
حتى كاد يكتفى . . عاجله بالكلمة شديدة فى جانب فكه ،
تطوح جزعه للخلف أطلق صرخة قصيرة فزع ، انطرح غمما
فى منتصف المسافة بين امتداد مثلث الشكل لنهاية الطريقة
الضيقة . . وللمر المفضى إلى الحجز ، الأكثر ظلمة من
الطريقة . ضربه فى مؤخر جنيبه وأوقفه ، توقف لا هنا
بالتسؤل . انسحبت أصابع آتية من خلفه فوق جبهته . .
تضغط نازلة فوق عينيه . ضاغطة فى البداية ثم فى استرخاءه
نازلة فوق أنفه . . لأسفل .

استدار مبتعدا . . تريد أن تسلم الثياب لتقصانها ، كيف
كارتة . . ما زالت الشكوى مطبقة فى جيب صدره الداخلى .
بعناية . ماذا لو عرفوا أنه عاذ بعد أيام ثلاثة . . والشكوى . .
ما زالت . . مهورة بعد عودته . . زهو جديد ، بأسل حمل
آلام الآخرين . انطلق يتردد عنهم . ترنوله بمنظار جديد .

استحالت حركته إزاء الأجساد اللاهية قوية . عندما لمح
بجانب عينه فصلا لاما مشرعا إلى وجهه تفادى تكرار احتكاك
أنفه بالحائط . وسط النفوس البدائية والكلمات والطلاء
الردى المتهرىء بالحائط تكاملت ملامح الوجه البعيد ،
المتكرر ظهوره أمام عينه .

هوى إلى الفراش ، مشتمل العيين . التأتأت المرة إلى
جواره ، تعيد موضوعها الأثير . أسكتها بغلظة . أبند أديم
القرن الرائد فوقه تهشم عظامه ، تمتشط حشرات الأرض
منجذبة لجسده ، تشغل ليله . يتضرر الدار طائرة فى الفضاء
ليذوب بعيدا .

انسل من جوارها . أخرج الورة فى جرس . معها فى
الموعد الطيفى ، توهجت لحظة لتتحول إلى رقائق من رمال .
تهلوت سابعة فوق بقايا الرمال . مشوش الملامح .

القلمرة : محمود الحنفى

قصته - نزوة

صاحبها أسكته ، كان الرجل يجول إضاح مكان لافتة شابة معه ، أفسح لها صاحبنا مكانا لكنه لم يكسد يتسع إلا للفتاة بالكاد ، أحاطها الرجل بكلمات ذراعيه ، كئسر يحيط فرحه من خطر داهم غير مبال بدفعات الركاب إلا أنه لم ينس أن يشكر صاحبنا . في الزحام برزت من جيب الأب حافظة من البلاستيك الشفاف تظهر ما بداخلها أوراق العملة الخضراء والحمراء تبدو واضحة داخلها . فكر صاحبنا أن يبه الرجل لكنه تراجع . . أخذ يبتلس النظر إلى الفتاة ، جميلة . التفت عيونها فأشاح عنها بسرعة خوفا من ذلك الأب الذي يشبه نسرا جبليا زائغ العينين لا يتم إلا بابت . . عاد ينظر إلى الحافظة البارزة ودون أن يشعر تحمس جيبه شبه الحمال . . قفزت إلى ذهنه فكرة ابتسم لنفسه منها : ماذا لو التقطها ؟ لن يشعر به أحد في هذا الزحام . . قدر أن المبلغ نحو مائة جنيه ، وهو كفيل بحل مشكلاته ، مشكلاته التي لا يفتنح بها أبدا ، فهو يدرس أبسط حقوقه في الحيلة ، السينما ، الكتب ، المسرح ، أصدقله سهرة واحدة كل شهر . ليس لديه مستلزمات فهو لم يتزوج بعد . . كيف ؟ وهو لم يتخرج من الجامعة إلا منذ سنوات قليلة لم يفلح في أن يوفر خلافا ملها واحدا ، والسبب تلك الحقوق البسيطة في أن يمينا . .

وبالرغم من كل ذلك فهو موضع احترام من الجميع رؤ سائه وزملائه وأقاربه . . جميعهم يحبونه ويتوددون إليه برغم إغلامه الزمن . . إلا أن الألوان الزاهية للأوراق النقدية القابعة داخل الحافظة البلاستيكية الشفافة البارزة من جيب الأب الذي

أول أيام الشهر هو أسوأ الأيام بالنسبة له ، وقف في طابور أمام خزانة صرف المرتبات صامتا شاردًا على غير عاداته بينما زملاؤه يملأون المكان صخبًا . يشعر أنه مجرد وسيط بين الصراف والدائنين . عند غروجه من باب العمل تحمس الباقي من مرتبه قابعا في جيبه ، خمسة جنيهات ورقة واحدة ولا يزال هناك دائنون كثيرون يتظرونه لا تكفيهم عشرة أضعاف هذه الورقة الوحيدة القابعة في جيبه . . كان السؤال الحائر في ذهنه وهو يجوب شوارع المدينة لن تكون الخمسة جنيهات الباقية ؟ فجأة أحس بالمجوع والعطش والتعب . . جاءت كلها مجتمعة وتذكر أنه لم يتناول إفطاره كعادته في أول أيام الشهر ، ولم يفكر فيها يفعل .

وضع الجرسون أمامه ذلك الطعام الذي يفضل نصف دجاجة مشوية فوق الفصح وطبق المكرونات بالفرن والسلطة وكوبا ضخمًا من عصير البرتقال . تناول من الجرسون جنيهًا ونصف هي التي بقيت من الحصة جنيهات . إعلان السينما الضخم يلتفت نظره فلا يتردد ، وقف أمام شبك التذاكر في طابور أعاده فورًا إلى طابور الصباح أمام الصراف . . تناول التذكرة من العاملة دون أن يلتفت إلى باقي الجنيه ودون أن يرد على ابتسامة الشكر منها ، لم يكن الفيلم جيدًا جدًا إلا أنه استمتع به تمامًا وخرج متشيا .

حشر نفسه في زحام أول اتوبيس متجها إلى المنزل ، عاد إلى شروده مرة أخرى تاركًا الركاب يدفعونه يمينا ويسارا ، لكن دفعة قوية نبهته من شروده وهم أن يصيح لولا كلمة اعتذار من

الوقوف . ماذا سيقول لوالده وزملائه ، وسميرة التي تحترمه
وتتمنى أن يتحدث معها مرة . سيقبض عليه ثم السجن
والبهدة والضيق . . خطر له أن يلقي بالحافظة فقد يتمكن
من الإفلات . . لكن لماذا إذن كل ما فعله ، وأصر على
الاحتفاظ بها . . عبر الشارع والجمع يزداد عددا وصخبها
واقترابا منه . . وهو لا يدري أين هو . . ترك
الشارع . . إنذبح إلى أول ناصية لكنه سرعانا ما توقف
تماما . . كانت حارة مغلقة . . وأسقط في يده . . لا مكان
يلهب إليه وهو واقع لا محالة . . عندما أدرك هذا انتابت نوبة
ضحك مفاجئة . . ويبدو رفع كفه ليدلر ضحكته ملتفتا
حوله ليتبين ما إذا كان أحد من الركاب الواقفين حوله في
الأوتوبيس قد لحظه ، وعندما التفت عنه باقى الفتاة مرة
أخرى وجدها تحاول إخفاء ابتسامه . . أحس وكأنها ضبطته
عاريا . . خشى أن تكون الفتاة قد استطاعت قسامة
أفكاره . . واضطرب للحظة ثم عاد ينظره إلى الحافظة البارزة
من جيب الأب ومد يده . . لينبئه - . . نظر الرجل حوله
بسرعة وهو يمد يده ليخفي الحافظة في جيبه ثم يمدو ليشكر
صاحبا بصوت خفيض . . عندما وصل الأوتوبيس إلى
المحطة النهائية تقدم الأب والابنة ليتزلا ودون أن يلحظ الأب
الفتاة الفتاة إليه هامة وهي تبسم . . شكرا . . كان
صوتها رقيقا . . شعر أنه حصل على مكافاته .

القاهرة : زكريا عبيد

يشبه النسر الجليل ولا يتم من حوله لا تزال تداعب أعصابه . .
ولم لا يفعل ؟ فإن أحدا لن يشعر به . . ضحك من نفسه لكنه
لم يحول عينيه عن الحافظة بل إنه نسي أمر الفتاة التي تكاد
تلتصق به . . مرة أخرى يحاول أن يبه الأب لكنه فشل . .
عليه أن ينفذ لمبد القديم نقره اليوم وسيجده ، منتظرا أمام
باب المنزل ولا فيحصل الأمر إلى الأسرة وتصبح
مشكلة . . لاحظ أن باب الأوتوبيس ليس بعيدا عنه . .
ويمكنه النزول وهو سائر . . ويبدو مد يده . . التفت
الحافظة . . أبشاهما في يده للمحطات ثم اخضت داخل
جيبه . . تسلل بين الركاب حتى وصل إلى باب السيارة . .
وهم بالقفز . . ما الذي جعل الرجل النسر يتحمس جيبه ثم
ينظر إليه وهو يهيم بالقفز . . وما الذي جعله يصيح بكل
صوته امسك حرامى . . يبدو أنه سوء الحظ الذي يلازمه في
أحرج المحطات . . لم يكن هناك مناص من القفز . . كاد
ينكفئ على وجهه إلا أنه تمسك وانطلق يعدو ويلاوى . .
توقف الأوتوبيس فجأة وقفز منه عدد من الرجال . . وذلك
النسر بينهم وانطلقوا وراءه وهم يصيحون ويشيرون تجاهه . .
حرامى . . قبض على الحافظة في جيبه وازدادت سرعته وشل
تفكيره للحظة . . هذه كارثة . . ضاع مستقبله . . ملهونة
تلك الحقوق البسيطة التي يصر على أن يمارسها . . لا مينا
ولا كتب ولا ثقافة بعد اليوم . . فقط يسرب من هذا



قصته - سفر العبيد

الإصحاح الثالث

وكان صباح ثالث . فكلّم الابن الأكبر العبد قائلاً : إني أراكم تتكاثرون وأرضكم لا تكفيكم فتجرون وراء كسرة الخبز . لا بد أنكم لا تغلحون أرضكم جيداً . كان الابن الأكبر يتكلم والعبد وأبنؤه صاغرون لا ينسون بكلمة ودموعهم غللاً للملح . قال لهم أيضاً : سأخذ أرضكم لتزرع مع أرضي . سأعطيكم ما يكفيكم طالما أنتم تزرعون وتخدمون . ولما راهم صامتين تنسم الابن الأكبر رائحة الرضا ، وقال في قلبه :

لا يعود هذا العبد وأبنؤه يضحكون ونحن لا نضحك . مدة كل أيام الأرض زرع وحصاد . لتكن خشيتكم ورهبتكم على عبيد الضيعات المجاورة . وها أنا مقم ميثاق معكم ومع نسلكم . تخدموني أطعمكم وأسقيكم . ومن عصاني فله الجفاف والتشريد .

الإصحاح الرابع

وعاش الابن الأكبر ثمان عشرة سنة بعد أبيه . أشعل فيها حروباً كثيرة مع كل الضيعات وخلفه الابن الثاني . والعبد لا يموت أبداً . وكان الابن الثاني يحب النساء فعرف امرأة بعد امرأته فحبلت وولدت له أولاداً سلاعين . من كل الزرع يأكلون وعند كل باب يدخلونه خفية رابضة إليهم اشتياقها . وقال الابن في نفسه إن العبيد أصبحوا لا يعملون بجهد لأن الغذاء لم يعد يكفيهم . وهم لذلك لا يشادرون كوخهم

الإصحاح الأول

في البدء كانت الضيعة ، وكانت الضيعة وارقة وخالية ، وعلى وجه الأرض نور وإشراق ، ومن السماء تنزل الأمطار . وكان هناك نهر كبير يخرج من بعيد ليسقى الضيعة ، وله عدة رؤوس . ويأتي منه رزق كثير فجأة أصبح على وجه الأرض ظلمة . وكفت السماء عن البكاء فنهيتا لمن ذهب إلى الضيعة . والويل لمن أدركه الجفاف .

... قال له - أنا أملك هذه الضيعة . والبرزق فيها يبدى . أنا أضمن لك المأكول والمشرب لكنك من الآن ستكون عبد العبيد ولاسرق . لك قطعة الأرض هذه . أنت ونسلك تزرع فيها وتحصد . ستزرع كل الضيعة وترعى حرثي . امرأتك تخدم امرأتى . أبنؤك يخدمون أبنائى . هكذا امرئ الرب .

الإصحاح الثاني

وكانت أيام الرجل بعد ما ولد بينين وينت ؛ ثلاث مائة سنين أو يزيد ؛ العبد لا يموت أبداً وأبنؤه يتكاثرون . نظر الابن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون في أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما راهم يزرعون في قطعة أرضهم ويفشون ويرقصون عليها رغم أنها تسعمهم بالجهد اغتاض جداً ، وتعجب من ضحكهم وهم يجرون خلف كسرة خبز . وقال في نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتي لا بد أن أفكر في طريقة . وكان يوماً ثانياً .

الحقير . أنا أضحك عليهم وأتركهم يلعبون قرب القصر ليسوا جوعهم .

وسمع الكل صوته مشبها وهو يقول : إني جامعكم ليوم عظيم . وعندنا قال للعبد : من الآن أنتم تلعبون في حديقة قصرى . أما ثمارها فلا تأكلوا منها ولا تسموا ثلثا ثمرتها ولما انتصف النهار قال أبناء العبد لأبيهم : يا أبانا إنا نموت جوعا . دعنا نأكل من ثمر الشجر . قال لهم : سوف تموتون قالوا لن نموت . إنا نراه في ضلال مين . هو عالم أننا يوم نفوق من ثمره سوف يعجبنا لأنه جيد للأكل وشهى للنظر . ولما رآهم الإبن الثانى غضب غضبا شديدا وقال لهم : إذن فعلتموها ! رحم الله أسمى كان يذبحكم فحشونه . الآن أنزل عقابى ولعناى عليكم . سأترك أولادى يأكلون أكلكم ويستحيون نساءكم . ولن نخرجوا من جحوركم إلا للزروع . كان العبد مطاطىء الرأس هو وأولاده لا يتكلمون كلمة واحدة .

وصعد سلم القصر في حلة . وكان شقيقه الأصغر قد حفر حفرة فيه فوقع فيها . ونزل الدم من رأسه غزيرا وهو ينظر لأخيه ويستعطفه لكن أخاه نظر إليه . وقال في نفسه ليكن يوما جديدا أقول أنا فيه للعبد أزرع ولا تزرع .

الإصحاب الخامس

وكانت أيام الإبن الثانى أحد عشر عاما . زار أثناءها كل الضيعات المجاورة وحرف امرأة من كل ضيعة فيها فحبلت له . وقال الإبن الأصغر في نفسه : إن قمح الضيعة أصبح قليلا . أنا أضحك على العبد وأتركه يزورنى في القصر دون أولاده . وأخذ بعضا من القمح الذى عنده . قال العبد : ياسيدى إن القمح لا يكفى خبزنا . قال الإبن : صه أنت تأكل تزورنى وتأكل فاكهتى . أتريد أن نموت جوعا في القصر . أطرق العبد برأسه ، ولم ينس بكلمة . وكان صباح « يوما خامسا » .

الإصحاب السادس

كان العبد ينظر إلى أبنائه وقد أصبحوا يتقاتلون على حبة

قمح أو كسرة خبز قديمة فوضع رأسه بين يديه وانحدرت الدموع من عينيه . وقال في نفسه كلما تذكر ضحكات الأبناء في الزمان الماضى : كنا نجرى خلف كسرة الخبز لكننا كانت أشهى من العسل وكان أبنائى يتسامرون مع بعضهم . أما الآن فكأنما قد تبلبل لسانهم . كل يزعق ولا يفهم أخاه الذى ولدته أمه .

وناداه الإبن الأصغر وقال له : لتعلم أن البلاء سببه قدیم . أسمى الأكبر كان كثير المشاكل مع أخيران وأسمى الثانى أحب للذلات . الآن أرض نصيبة مرهنة فإ الذى ترائى أعمله ؟

نظر العبد تجاه أبنائه وهم يتصرفون جوعا . ولم يتكلم . لم يبال الإبن الأصغر وأشاح بوجهه وهو يقول في نفسه : إن هذا العبد اللئيم إذا أراد أن يأكل ويشرب فلا بد أن يعطى ما لديه لضحك الرحمن . إسه عمل يسه الرب . ولن يجروا أحد أن يعترض على مشيئة الرب . وكن يوما سادسا

الإصحاب السابع

نلدى الإبن الأصغر العبد وأبنائه وقال لهم : إن أردتم أن تعود لكم قطعة أرضكم وضحككم ، ساعدونى في حل مشكلة الرحمن . الآن . قصرى وعاتلق ليس عندهم شىء يكفى هذا الرحمن . لكنهم يشترون شحيا كثيرا ليضيفوا به مصاييح القصرى أعطون شحيا نوفر به ثمن هذا الذى نشتريه . نظر العبد وأبناؤه إلى بعضهم في عجب فليس عندهم شحم ولا أكل . لكن الإبن ابتسم وقال لهم : إنكم تملكون شحيا كثيرا وأنتم لا تدرون . أنتم تنقلون الضيعة إذا أعطانا كل واحد منكم جزءا من إتيه لنستخدمها شحيا وزيئا . نعم نعم . هى لا تنضمكم . إنها زيادة في جسدكم ، وقد وضعها الرب لنستفيد بها .

كان العبد وأبناؤه ينظرون في صمت ودهشة : بيتنا تهبد الإبن الأصغر في غيلة اليوم السابع ليستريح من جميع عمله الذى عمل .

القائمة : عبد اللطيف زيدان

قصته - المحاكمة

- فوجيء السيد الصادق برجل مسلح يلقي القبض عليه ! .
انتفض مرتعبا ، وزجر محتجا :
- دعني . . من أنت ، وما شأنك بي ؟
لوح الرجل بمسدسه ، وصاح في قسوة طاغية :
- أنا مكلف بالقبض عليك .
أطل الفزع من عيني السيد الصادق ، لكنه ظل متماسكا ،
وتساءل في جراءة نادرة :
- لماذا ؟
- أنت منهم بعدم التصفيق .
- غريبة ! . أنا فعلا لم أصفق ، فأى جرم في ذلك ؟
- عدم التصفيق يعني أنك لم تعجب بالرقص والموسيقى .
وربما لم تعجب بالرافضة نفسها .
- تلك أشياء تخضع لمزاجي الخاص ، وأنا حري في
مشارعي .
- لا أنت خطيء تماما ، وتصرفك يخالف لقوانين الملهى .
- عجباً ! أليس من حقى أن أمارس حريقتى في التعبير عن
مشارعى ؟
- بل . بشرط أن تعجب بما ترى وما تسمع .
- وإذا لم أعجب !
- ممنوع ! . ينبغي أن تعجب ، وأن تصفق أيضا .
- وما جدوى التصفيق ؟
- التصفيق هو دليل الإعجاب ، وجمهورنا لا بد أن يسجل
- إعجابه بالتصفيق الحاد ، ومن لا يصفق بحاكم ، وتوقع عليه
أقصى العقوبة .
- منطق جائر يدعو للخداع ، فقد يصفق الجمهور دون أن
يعجب بشيء على الإطلاق .
بوغت الرجل المسلح بقول السيد الصادق ، فصمت
مفكرا ، ثم تلفت ح له في حذر ، ليستوثق من أن أحدا لا
يراقبه ، وبعد تردد همس قائلا :
- الحقيقة أن إدارة الملهى لا يعنيتها كثيرا أن يكون التصفيق
صادقا أو مزيفا ، وإنما كل ما يهمها أن يكون ملتها ومدويا .
قالها ، وصمت يتلثم ريقه ، ثم أدار بصره فيها حوله ، وعاد
يتفرس في ملامح السيد الصادق ، فزايته قسوته التقليدية ،
وسأله وقد رق له قلبه :
- أليس لك أحد ينظر عودتك بالسلامة ؟
- لى أم رحيبة .
- إذن ، صفق يا أخى ، ولا تلق بنفسك إلى التهلكة .
- ولكنى لا أستطيع أن أمدع نفسى .
- قلت لك صفق ، ودعك من حقيقة مشارعك ، حتى لا
أضطر أسفا لإلقاء القبض عليك .
- يمكنك أن تفعل .
- أنت شاب عتيد ومكاير ، فهباً ، سر أملنى ، ولا تلومن
إلا نفسك .

تقدم السيد الصادق مرفوع الرأس ، ويظهره الصق الرجل فوهة مسدسة ، وتتم :

— مملرة يا عزيزي ، فأتا لا أود أن أخسر لقعة عيشي ، كما أن لدى زوجة وأبناء ينتظرون عودك .

— أنا مقدر لموقفك ، وأشكرك على تعاطفك معي .
في محكمة خاصة ، عقدت جلسة سرية لمحكمة السيد الصادق .

دفع به الحاجب إلى قاعة المحكمة ، فدخل لامياليا ، بيد أنه دخل حين اصطلمت عيناه بيئة القضاة . فالقاضي ذو الوجه الصارم ، هو بعينه صاحب الملهى ومديره ، وإلى يمينه جلست الراقصة بصدرها العاري ، وإلى يساره جلس قائد الفرقة الموسيقية ، وعصاه موضوعة أمامه على منصة القضاء .

تأمل السيد الصادق جمهور الحاضرين في قاعة المحكمة ، فالفهم خليطا من الراقصات والموسيقين ، يتصدرهم بلباشو عجوز غريب الشكل .
بصق على الأرض !

تركزت نظراته على وجه الراقصة ، في محاولة يائسة لمعرفة ألوانه الصارخة والمتداخلة . دق القاضي على سطح المنصة ، بعصا المايسترو ، ثلاث دقات ، إذنا بيده المحاكمة . غلف الصمت جو المحكمة ، فعاد القاضي وشقه بصوته الخشن ، موجها أسئلته لمتهم :

— لماذا لم تصفق ؟

— ولماذا أصفق ؟

— إعجابا بالرقص والموسيقى .

— لم أجد فيها ما يستحق الإعجاب .

انتفضت الراقصة ، وصرخت في عصبية بالغة :

— وضع كلامك يا سيد . . أيتها لم يعجبك . . الرقص ؟

— أم الموسيقى ؟

بلهجة غاضبة ، قالها المايسترو تكملة للسؤال .

لاذ السيد بالصمت ، فعنفه القاضي :

— اتقن يا متهم ، ولا اضطرت هيئة المحكمة للمؤقرة للحكم عليك بأقصى العقوبة .

— سبق أن أعلنت بكل وضوح ، أنني لم أعجب . لا بالرقص ، ولا بالموسيقى .

— كيف ؟

— الرقص كان سيئا للغاية ، وخالفا للقواعد العامة . . فالراقصة مثلا ، كانت تميز رديها على إيقاع النغمات المخصصة لها نهديا . وتتأود للخلف ، كلما يجب أن تتأود للأمام . وكانت تضحك وتتمزج بعاجبيها دون مرور . وأكثر من كل

ذلك ، أنها تعدلت منذ البداية ، أن تأتى بتلك الحركات المستيرية ، التي جعلت ثدييها يقفزان من السوتيان ، ويرقصان في الهواء .

دقت الراقصة سطح المنصة بقبضة يدها ، وهبت صارخة :
— إنه الرقص الحديث يا غبي . أنت لم تفهم لأنك متخلف ،

— أنا لست متخلفا كما تزعمين ، فالرقص الحديث فن له أصوله ومقوماته ، وإصرارك على أن تمارسى فنا أنت تجهلين أسرارها ، دليل على استهانتك بقول الجماهير . فضلا عن إساعتك لنا وللفن ، فإن تخبطك على خشبة المسرح ، فيه إهانة لجسدك .

— جسدي ؟! انه جسدي أنا ، ومن حتى أن أتصرف فيه كيفما أشاء .

— فعلا . جسدك هو جسدك . ولكنه حين يرقص أمامنا . يكون ملكا لنا وللفن .

— هذا عن الرقص . فمأذا عن الموسيقى ؟!

قالها قائد الفرقة الموسيقية ، محاولا أن يستولى على قيادة المحاكمة ، غير أن الراقصة عادت تسأل المتهم في تيه ودلال :

— بل ماذا عن جسدي نفسه ؟ ألا ترى أنه جميل ورائع ؟
— ثمة أجساد كثيرة أكثر روعة وجمالا ، ومواهب لا يعلى عليها ، فقط ، يتقصها أن يكون لها مثل حثك .
— خست يا عديم النظر . .

ظلت تسبه وهي ترتعد ، ثم أخرجت مرآتها من حثية يدها ، وراحت تتأمل عيها ، وتراجع زيتها .
نفذ صبر المايسترو فصاح مزجرا :

— تكلم عن الموسيقى .

— الموسيقى كانت مليئة بالنشاز ، فإيقاع الطبلية يطغى على صوت القانون ، وحازف الأوركديون يصرف في اللحظات المخصصة لحازف الكمان . وهكذا . .

— ولكن في العادة ، أوزع الموسيقى توزيعا فنيا بارعا .

— إذن ، قالعازفون هم الذين يخطئون في الأداء ، وهي مسئوليتك على كل حال .

لاحظت الراقصة أن القاضي قد غاب في سبات عميق ، وأوشك شخيره أن يرتفع ، فمدت يدها — من تحت المنصة — وقرصته في فخذه . انتفض القاضي مذهورا . تحسن فخله ، وأدرك أنه فشل في متابعه ما يدور في المحاكمة ، فقال للمتهم بصوت حاول أن يجعله غليظا :

— كان ينبغي أن تصفق ، ولو من باب المجاملة :

— ليس في استطاعتي أن أجعلكم على حساب نفسي .

اشتد صخب الموسيقى ، فزاد الرقص عنفا وإثارة ،
واقتربت المرأة الراقصة يرفها النور الى السيد .

التصقت به وهي ترقص ، وظلت ترقص له وترقص ، حتى
التفت دمنه . وصرخ يبغي الخلاص .

أطلقت الراقصة سراح ذراعيه ، فصفق لها بعنف أديم
يديه . وغلبته النشوة ، فحاول أن يقهر القيد .

سقط القيد تحت قدميه ، فراح يتقاذف في الهواء ، محاولا أن
يقلد الراقصة ، ويرافقها في رقصها ، ومثلها جعل يتحرى ،
وعلى أنغام الموسيقى أخذ يتمايل ويتثنى . وعربدت فيه
نشوته ، تريد أن تبلغ ذروتها ، فهم يحتضن الراقصة في رغبة
مجنونة ، ولكنها انفلتت من بين يديه ، وفي نفس اللحظة ،
انعدمت الموسيقى ، وانسحب النور فجأة ، فاصطدم السيد
بصلابة العمود الرخامي البارد ، وظل يتخبط بين جذران
الكهف المظلم .

تغير وجه الزمن ، وجذب السيد شعاع من ضوء النهار ،
فخرج يمدو في الطريق العام ، وهو يصفق ويأقن بحركات
هلوانية ، وكلما صادفه حجر ، انحني والتقطه ، ثم قذف به في
الهواء !

— ألم ينبهك أحد إلى ضرورة التصفيق ؟

— بلى الرجل الذي كان يجلس بجواري ، ألب كفيه
بالتصفيق ، واستخدم ممي أسلوبا عتيقا لكي أصفق مثله ،
ولكني أفتعته بوجهة نظري ، فاعتذر قائلا إنه يضيق بهمام
وظيفته . . والرجل المسلح أيضا حاول ممي .

تراوحت نظرات القاضي بين الراقصة والمليسترو ، فاقتربا
برأسيهما من رأسه ، ودار بين ثلاثتهم همس طويل ، اعتدل
بعده القاضي وأعلن :

— حكمت المحكمة على المتهم السيد الصادق ، بالحبس
الانفرادي ، في جرم من الرقص والموسيقى .

— سحنا لكم ! أتواتيكم الجراءة ، فتصادرون حريق ، بعد
أن سلبتموني وقتي ومالي ؟!

ضاع صوت السيد الصادق . وجد نفسه سجين كهف
مظلم . جسده مقيد ومشدود إلى عمود رخامي بارد .

من جوف الظلام انبعثت أنغام موسيقية صاخبة ، ومن
فتحة في السقف ، نفذت أشعة ضوئية باهرة .

حلق السيد في نور الأشعة ، فراحه أن رأى امرأة ترقص
وهي عارية تماما .

الكويت : محمد صفوت



قصه سى الحكيم

تيمناً ، والعرائس تردن تحريضاً على ديب الحياة في الحشا
الموحش ، والحبال إذ تنوحن .. هكذا لا يكاد يبقى بصحة
أمه إلا ساعات الليل . وهو ولدها الجميل .. هذا هو سلو
القرية .. ، قيل لى :

— كان قبل المرض يميز صوق يا بيه ، ويربى من بين كل نسا
البلد ، يشوفنى يرفس بأبيه ورجليه ، ويشب . فلوقت بقى
يأس إلى أى واحدة تشيله .

— هل هناك قى ؟ إسهال .. والرضاعة ؟ .. سنحتاج إلى
تحليلات كى ...

— يا بيه معدش بيعرفنى . ابن سلفى كبيره وعلموه ،
وما فاض لهم منه إلا القسوة . يجزى من أمه الفلاحة ، ويستمر
من وشم الصدغ والطواقى . والننى يا سى الحكيم ...

— يا ست ، أنا مالى وسلفتك ، والصدغ والطواقى ! لا يوجد
دواء يُعرف العيل بأمه .

جلبها التومرجى فسمرت ، وقذفت ووجهى بالقول
نفسه .

— معدش ب عرفنى يا بى يى .هـ . جلذبت طيرفى
عصابتها وأرختها ، وجلذبت .. ورتقت بالصوت قولها بطينا .
ثم حالت نظراتها في قضرع .. ، وتحذ . دفعها التومرجى
فلملمت أشياءها ومضت دون مقاومة ، بين مصمصة نسوة
حسين الطفل مات .

تدافعت النسوة خارج غرفة الطبيب — طيب الوحدة
الصحية — ، تهجنن في موجة يصددها التومرجى المعجوز حائلاً
بجسده دون فرجة الباب الضيقة ، زاعقاً أن الحكيم
مشغول .. مشغول . إحداهن زفته غير عابثة بشتائم ،
مرددة .. استشارة بس ... استشارة .

— يا بيه .. الحقنى يا بيه ، أدهم ما علش بيعرفنى .
أدهم ! جاءت إلى به المرأة منذ أيام . وليداً ما زلت أذكره
دون مثات الأطفال بلعبة عينونه الذكية ، ويسمته المشاكسة ،
ولغد رقبته الحلوميل بلعابه ، متلباً هواء الغرفة بضجيجيه ..
رغم عزم المرض . خلافاً أطفال القرية وربما البر كله ،
متشابهو المزال والصفرة ، والقرع وتورم الأعين .

— ألم أصف لك الدواء من قبل ؟ ماذا حدث ؟ هل عادت
الحرارة ! أما وقف التشنج ؟

— ما علش بيعرفنى يا بيه .

برىه الرضيع من مرضه ، هكذا هرولت أمه صوى قرب
سوق البندر . تاركة أقمصاتها وميزانها والزبائن . قابضة على
ذكر بط ، يلهمج لسانها بالدعاه لى ، وترجوى لأجل الماتم
قوله ، وشفاعه للولد الذى شفى .. وأهل البيت أجاويد
طبيون . أحدث فصص أدهم . لم يصرخ .. أو يقاوم كضمل
الصغار حين تمتد يد الطبيب . سألتها عن معنى كلماتها فلم ترد
عليها .

الولد حلو وذكى ، ومثله تتخاطفه أبهى صلبيا القرية

طبيعة المرض تلك ، كانت المرأة عثرة الخطى ، تغيب في الأفق
البعيد الباهت ، التمدد في صمت . شبحاً مثاقلاً بجلباب
أسود . حاسرة الرأس ، مُغَيَّرَة .. محنة فوق الطفل . أكاد
أسمع نهاتها ، ونبرة عتب هزيم تردد .. من بلدى كله
يا ضئلى ! من بلدى كله !!

للمصورة : رضا عطية

خرَجْتُ ، وبقى صوتها يصدى في جنبات الغرفة . . . أنا
أملك . . ألا تعرفين ؟ من شر التفاتت في العقد ، هو الطبع في
الدم يا جاحد .

تلك هى الحمى المخيبة الشوكية ، وفعل الفيروس
الضار . لا يُبْقَى من كتلة المخ المتوهجة بالذاكرة والشعور غير
ما يلزم لأحشاء وفم ، وأنفاس تخرج ونجىء . حالما تذكرت



قصه انتظار

يستطلع هو الآخر أمرا ، اشرب في عريته حتى خيل إلى أن أطفال هذه الأيام قد علمهم التلفزيون كل الأشياء وتحيلت بأن الطفل يشرب بعنقه مستطعا أمر إشارة المرور أو السب وراء طول هذا الانتظار وكل هذا الملل ولكن الطفل كان يضحك في سعادة صافية في صفاء السماء ، حينها تلمعان ، يكاد يطير فرحا من عريته ، ولولا حزام الأمان المربوط فيه ، لولا أسره في هذا القيد ، لانتقل عدوا أو زحفا وراء شيء لم أتنبه بعد . وفي فضول تابعت الموقف ، الطفل يجلس ولا يجلس ، يقف ولا يقف ، يضحك وينافى ويتمتم بكلمات لا أفهمها ، فجأة صرخ في فرح شديد وهو يشير بإصبعه على امتدادها وراح يصفق بيديه الرقيقتين في سرعة وعصية صائحاً في فرح وسعادة :

— ما . ما . ما . ما . آنا . آنا . .

ولمحت قطرة صغيرة بقرب عريته ، ففزت القطعة الجميلة إلى مكان مرتفع وراحت تموه والصغير قد جن جنونه وراح يصارع قيله سعياً للحاق بها ، يجرع بغضب مشوب بالفرحة والنصر معا :

— آلى . آلى . آنا . آنا . ما . ما . .

والقطعة الصغيرة الجميلة كأنها الأني تمتص كلمات الإعجاب وتتسبح بها ، تترفع معنوياتها وتزداد دلالاً ، ترفع ذيلها مستعرضة مهوارها وحالها أمام ذلك الفتون الصغير قرص الشمس لم يعد وليدا ، لقد توسط كيد الساء وأرسل الضياء

قرص الشمس في كبد السماء ولد اليوم أمام عني ، قرص الشمس أحر ، ووجه طفل صغير يلعب في جلسته ، وجه الطفل أحر ، ضوء إشارة المرور وأنا في انتظار مثل كل أصحاب السيارات وسائقها ، ضوء إشارة المرور أحر ، وكل شيء من حولي يسير في سرعة غريبة ، الناس فوق الطوار تسير وكأنها تطير وأنا في انتظاري أتأمل كل ما حولي وجه الطفل الذي وضعت أمه الشابة في العربة وانشغلت عنه بالمساومة في شراء ملابس من بائع جوال فوق الطوار ، الطفل في عريته يتأمل هذا العالم الغريب من حوله ، الناس تجري وكأن بها مسا من الشيطان ، السيارات تخرج أدخنة تتصاعد فتغلف الجو بدخان كثيف ، الطفل يسعل بشدة ، وجه الطفل يصير في حمرة الكبد ، ويظل اللدخان يتصاعد ، أصوات آلات التنبيه تصرخ ، وتجأر من كل جانب وعلى مرمى البصر يمتد شريط السيارات نافذة الصبر . الملك الصغير ينتظر في عريته هو الآخر لكي يتطلق به أمه دافعة عريته إلى الحضانة لتركه هناك ويهرول إلى عملها فيصير لا سيادة له ولا عزة ، يتذكر هذا الذي سيجد له ، يقضب ، يشد ستره أمه يناغيها في رجاء . ب ب ب . . ادغ غ غ . ما . . ملوعنلما لا تستجيب له ولا تنبه إلى مناداته يكرر المحاولة مرة أخرى . يفشل . يتطلق في الكباء ، الطفل يبكي ، من صميم القلب . ينخلع قلبي لبيكاته حتى كدت أصرخ بأه (أتقذى طفلك من هذا اللذاب وردى عليه) فجأة . . توقف الطفل عن الكباء مرة واحدة ، مددت عنقي ورأسي من نافذة سيارتي أستطلع أمره ، فوجدته

والحرارة ، ضوء الشمس يصدم عيني الصغير الذي كلما سمع
مواء القطعة ازدادت ثورته وتكاد يحطم قفذه . تقفز القطعة على
جدار علوى وتلمع فروتها من مكانها تحت وهج الشمس ،
تستعذب الدفء ، ترفع الذيل في استعراض أمام معجبيها وتوثو
في دلال .

— نو . . . ميو . . .

ويجن جنون المعجب بحبيبة حلمه الحبيس في فمه فلا
يستطيع إلا أن يصرخ
ضاحكا ومصفقا يملأ الدنيا صراخا ونداء .

— ما . . . ما . . . آنا . . . آنا . . .

كل الأعناق مشرقة ، كل راكبي السيارات في انتظار الضوء
الأخضر ، الدخان الشكمان يكون في السبائك دوامات
وسحابات ، آلات التنبيه ترتفع ، طنين هائل يصم الأذان
القطعة يصيها الفزع ، تسرع في خوف من مكانها تحت وهج
الشمس ، تقفز وهي تموء وتسرع مبتعدة وسط عشرات
السيارات التي تغل ، تغل الدماء في العروق ، تغل المياه في
السيارات ، تيه ضار ، غابة من الإطارات المطاطية ، تحاول
القطعة الراجفة أن تجد طريقا يؤدي بها إلى الجانب الآخر حتى
تكون في مأمن ، تحاول ، تغيب عن عيني الطفل المقتون بها
فيصرخ في عنف متوسلا ألا تتركه ، في رجاء صلت إلا من
بكاء بلا كلمات . القطعة الصغيرة الجميلة تبحث عن مهرب لها
من كل تلك الوحوش المطاطية المتربصة بها ، الطفل يصرخ ،
من أعماق القلب يحار . يتحشرج صوته ، وجه الطفل يصبح
أحمر ، يسعل ، صفارة طويلة تنطلق ، ضوء إشارة المرور
يصبح أخضر ، الأم الصغيرة تنتهي من المسومة ولا تشتري
شيئا ، السيارات بعد الضوء الأخضر تزحف ، تدفع الأم

الصغيرة عربة طفلها غاضبة مزججة إثر إهانة وجهها البائع اليه
تدفع العربة في عvisية جعلت وليدها يفزع ، يبكي ولا يزال
يبحث بعينه وسط الغابة المطاطية المتحركة ، القطعة تراوغ
وتصارع من أجل النجاة من تلك الغابة المتحركة . الأم تدفع
عربة الطفل الذي لم يكف عن الصراخ والنظر في كل اتجاه دون
أن تعيره الأم التفاتة ، تسير بألية ، تدفع عربة الطفل بألية ،
تمنح قطعة اللادن في فمها بألية ، تنظر إلى ساعة معصمها
بألية . تسرع الخطى والطفل لا يكف عن البكاء ولا يزال يردد
في صوت متحشرج .

— ما . . . ما . . . آنا . . . آنا . . .

وتدوى آلات التنبيه ، الطفل في عربة لا يهدأ ، لا يزال
متسبلا في أن يظل محتويا للقطعة أينما راحت ، حتى وإن أسبل
عينه عنوة ، وفي عvisية يمتصر مقلتيه ، تنحدر الدموع ،
حبات بلورية على خديه التفاضخ اللون تلمع ، القطعة لم تعد
أملمه ، غابت عن عينيه ، ضوء إشارة المرور ينقلب إلى اللون
الأحمر ثانية ، بقعة على الاسفلت الأسود صارت حمراء ، ينزل
شاب يمسك بالقطعة من ذيلها ، يلقي بها بعيدا ، ينفض يده من
الغبار ، يمسح نقطة حمراء علققت بإصبعه ، الطفل لا يزال ينظر
خلفه ويبيكي مرددا في وهن .

— ما . . . ما . . . آنا . . . آنا . . .

وعلت آلات التنبيه ، تبدد صوت الوليد ، الطفل الباكي لم يعد
يرى القطعة التي أعجب بها وأسدته للحظة ، راح يصرخ في
إجتهاد وثورة ، راح يضرب الهواء بيديه ورجليه في عvisية
وأصرار :

— ما . . . ما . . . آني . . . آني . . . آنا . . . آنا . . .

الفاخرة : أمي بكير



قصته عاشق تفسير الأشياء

كانت القصير أن يمتحن من شدة الزحام . اندهش من تيرمه وحسرتة على نفسه وضيق صدره . قال في سره : « سنوات وأنا في هذه الحال .. تعودت على كل أشكال الزحام والطواير .. فلماذا الضيق والزفة وتعكير الدم ؟ » أحس بساقه قد تحسنتا وهو لا يستطيع تحريكهما . كان الواقفون في الأتوبيس أضعاف أضعاف ما يحتمل المرء . خيل إليه أنه سمع طفقات داخل قفصه الصدري وأن ضلوعه تنكسر . حاول أن يتجاوب ويكون مرنا ولينا مع ضغط الأجساد الذي يأتيه من الخلف ومن الأمام ومن الجانبين . قال في في سره يخفف عن نفسه « الظاهر أن الزحمة أكثر من كل يوم » بعدما شعر بضيق أكثر وقال في سره ليريح عقله « لا .. الظاهر إن أنا بدأت أضحك على نفسي » .

الأوتاد تتهز ، والأجساد تتمايل كالأشجار تتحرك في مكانها . الضغط على الصدر يتزايد والكل يتمايل على بعضه والكل يضط ويضط . والصراخ كدوامات الريح والزوايع من كل الاتجاهات لا تعرف من الشاتم ومن المشتم . رنت ضحكة مريفة في صدر القصير وقال يبرر زحمة الأوتاد وصراخ الريح في وجه الزوايع « هذه ظاهرة طبيعية تحدث كل يوم .. إما أن راكبا جديدا يريد أن يخترق الممر ليقتف بجوار السائق .. أو أن أحدا يريد أن يتزل المحطة القاذمة .. ومع ذلك لا بد من الصراخ وتبادل الشتائم تهدد براحة وقال « لأنني أفهم الظاهرة فلا أنصبر مثلهم » وشعر براحة أكبر وهو يضيف « هذا هو المألوف اليومى .. باستثناء الزوايع التي نسيبها حركات النشل أو احتكاك الأجساد المتعمد » .

لم تدم لحظات التبرير الممتدة . علوه ألم ما بين الفضلين . نظر إلى أسفل بعفوية . رأى عتمة واخترقت أنه رائحة كريهة . صعبت عليه نفسه فقال في سره « أفضى ليل مع كتب الفلسفة ونهاري بين الزحمة والعتمة والروائح الكريهة » داس جله على حذائه .. حزن على الحذاء الذي اتسخ وكنم غضبه وقال « ومع ذلك فإن زملائي المدرسين يسخرون منى لأنى لا أكتفى

بل بالعرق وجهه وجسده . فكر أن يخرج المنديل ، حاول أن يحرك فراعه ولم يتمكن ، قطرات العرق تنزلت كالكترات الصغيرة من قفاه إلى أسفل الظهر ، ومن أعلى الصدر إلى أسفل البطن . تمثلته حالة هيجان في الحواس وفي الأعضاء ورغبة لا تقاوم في الهرش . ود أن يهرش في شعر رأسه وأن يهرش في ظهره وأن يهرش فيها بين الفضلين . لم يتمكن ، فتفخ بقوة وقال في سره « أنا سمين فعلا .. لكن فيه غيرة أسمن منى » ولم يصحبه ذلك فاضاف « أنا لازم أخفف من شرب السوائل » أحس بالعرق يكرى ما بين الفضلين ، وأن النار تسري في جسده وتتوقف عند هذه المنطقة اللعينة . ود أن يصرخ ويطلق الألم ولم يفعل . حاول أن يزحزح قدميه قليلا فلم يتمكن .

يكتب الوزارة وأقرأ كتب الفلسفة الخارجية .. وخطيقي ضاقت من سنوات الانتظار .. أبرر لها الأسباب والتأجيل فتسخر مني وتندب حظها في وجهي وتقول « من حظي الخليل أنك مدرس فلسفة » .. لا أدروس خصوصية ولا أنت عايز تسافر إغارة .. أقول لها أحيى الفلسفة وكوني مثل .. أنا أبرر حياتي إذن أنا سعيد .. تقول لولا أنك طيب لترككت .. أكرم سحريتي وأقول في سري لو تقدم أحد غيري لترككتي » .

اشتعلت النار فيا بين الفضحين .. كتم لله ونظر إلى أسفل وتأمل العتمة . رفع رأسه . فكانت الظلمة أمامه أقبل عتمة بقليل . كان الذي أمامه أطول منه بمقدار الضعف . حاول أن يقبسه بعينه فلم يتمكن ، كان وجهه ملاصقا لظهره ، غرس أنفه في الظهر ، فادرك بأنفه أنه أمام بيتان متين كحائط من الماطط ، صلب ومرن . كان قميص الطويل يترعرقا وكان أنف القصير يغوص فيه . امتاحت أعضاؤه وانقلبت ، ود أن يتقيا ولم يتمكن ، اندفق من فمه ماء قليل ، بحركة مباغتة معتصبة لوى الطويل رقبته إلى الخلف وصرخ في القصير « إنت يا زفت خللي بالك .. وسخت لي القميص والبنطلون » دهر القصير ولم يرد . قال واحد من الركاب للطويل « غصب عنه يا أستاذ » وقال آخر « وسعوا له شوية يقف جنب الشيك » قال ثالث كان يقف بجوار الطويل « أنا قربت أنزل تعال مكاني » تزحزحت الأوتاد من مكانها ، أفسحوا مكانا للقصير وساعدوه أن يحمل مكان الذي تنازل عن مكانه . شكرهم القصير ونظر إلى الطويل فوجدته قريبا منه ويكاد يلاصقه . كان الطويل يقف بجوار الكراسي تماما ويقبض بكفه حديد المسند براحته ، بينما القصير يكاد يوازيه . اشربأ القصير برقبته واعتذر للطويل . أسقط الطويل عليه نظرات غاضبة ولم يتكلم . خجل القصير وقال في سره وهو يتحسر على نفسه « سأحتمل وأصبر .. فهو طويل وهذا لا دخل له فيه .. وأنا قصير وهذا لا دخل لي فيه .. والأثوبيس مزدحم وهذا لا دخل لنا فيه .. وأنا نفسي غامت وهذا رذاعا عني .. وهو غصب لانساخ ملابسه وهذا شيء طبيعي » ففكر في الاعتذار ثانية ، اشربأ برقبته ونظر إلى الطويل ، وجدته شاردا بغضب ، أسبل عينيه وسكت .

فتح عينيه ووجد له أنه اشربأ قليلا لرأى الشارع من النافذة . ارتاح لأنه حصل على متعة ظل يواظب عليها من سنوات ، أن يقف بجوار الكرسي الذي على يسار المر ، فينظر من النافذة ويرى الشوارع والمحلات والناس وحركة السيارات ، وقد يسعد الحظ فيرى امرأة أو فتاة تكشف ذراعها أو صدرها أو ساقيها فينسى الكثير من المموم . اشربأ برقبته ينظر إلى الشارع فسقط عينه على فتاة

تجلس على المقعد الملاصق للطويل والذي يقبض مسنده الحديدى . رأى شعرها فاحما ولامعا فاستهواه ، اشربأ أكثر فالتفت أن يهدأ بارزان ، وقف على مشطى قدميه فالتفت أن لحمها أبيض وحالة السوتيان سوداء من تحت قميص أبيض شفاف . تحلب ريقه وهو يشوق صدرها الشيء بوليه استغرق كل حواسه . انتبه على إلم من ضربة قوية من كوع الطويل ونظرة نارية من عينيه وصوت قوى حاسم مرعب « وبهدين معاك .. ابعد عني .. أنفاسك متنته » صعبت عليه نفسه وقال في سره « أنا أستعمل معجون الأسنان . وادعلك أسنان بالكربوناتو .. وأستحلب التنعاع باستمرار . والأهم فانا لا أدخن فكيف تكون أنفاسي كريئة ؟ » وصعبت عليه نفسه أكثر فقال « ليتة قال كريئة ؟ اعتاد الأيود الإمانة في أي زحام كتم غضبه . وقال في سره « الظاهر أن الفلسفة ستفرض على .. بالفلسفة بررت حياتي .. ويررت الأشياء .. وقعت » . تهد وأراد أن ينظر من النافذة .. انكمش في نفسه وهو يرى عضلات الأضلاع والزند القوى . قال في سره « ولكن هل الفلسفة تيرر كتمان الغضب ؟! » .

جاءت نسمة هواء رطبت قليلا من وجهه .. غمى أن يرى صدر الفتاة من جديد . ذراع الطويل القابض بكفه على حديد مسند الكرسي يتعمد مع نظرتيه ويحبب عنه الرؤية . تأمل الفراغ المقتولة القوية وتهد بحسرة واضطراب . انحصرت كل أمنيته في رجاء خاشع لو أن الطويل تزل في اللحظة القادمة ليحتل مكانه ويتأمل شعر الفتاة ووجهها وصدرها بوضوح وأمان . تحركت بعض الأوتاد من خلفه ونفخ الزحام قليلا في الممر . تحرك معهم . دهر من صوت الطويل القوي يزرجه بغضب « يا أحيى احترم نفسك .. ابعد عني أحسن لك » فتح القصير فمه وأغلقه ، توقفت الكلمات في حلقه . قال في سره « يظهر أن أمري سيفتضح .. أنا أريد نظرة بريئة وهو يظن بى الظنون .. فلا تبعد أحسن وليبعد الصدر إلى جنتم » نظر حواليه فلم يجد مكانا أفضل ينتقل إليه قال « سأقف ثابتا كشجرة متينة إلى أن أنزل وسأنظر في الاتجاه البعيد عنه وعن الفتاة » . بعد قليل تصلبت رقبته ، حركها بغفوية ، حطت عيناه على الذراع المقتولة فاشتفى النظر إلى صدر الفتاة ، ركب الرعب فأعاد رقبته مكانها . حاول أن ينشغل بحياته وينسى الصدر والفتاة والذراع المقتولة تماما . امتلات ذاكرته بوجهه خطيته . قال في سره « الحذاء اتسخ .. والقميص اتركمرش .. والبنطلون أشوفه لما أنزل » تهد واستمر يحدث نفسه « وهى طبعها ستعطيني لأنى لا أعتم بظهري .. مع أننى أكوى ملابسى بنفسى والملح الحذاء يومية وأحلق ذقني كل

وأرصفة .. طلع المحفظة يا ابن الـ .. « غضب القصير وهو يسمع السب في أبيه وأعضاء أمه . اشتعل القلب ودفق بقوة وسرعة . تحول الدم إلى نار تحرق العروق والأعصاب . قال بغضب وبصوت متحشر جاهد أن يكون قويا « عيب يا أستاذ .. خليك مؤذب . » اهتاج الطويل من رد القصير .

ضغط بأصابعه على عضلات الرقبة . ازدادت حشرجات القصير واحمر وجهه ودمعت عيناه . حاول الرجال انتزاع ذراع الطويل القوي المقتولة من رقبة القصير . خيل للقصير أن شيئا غريبا يخرج من فمه ، وكيله يقين أنه ميت ، ميت بسرعة بلوقه لم يكن الظرف يسمح له بتبويرها — رفع ساقه القصيرة وخرز ركبته بكل قوته فيها بين فخذى الطويل . صرخ الطويل صرخة ألم قوية ، رفع القصير ساقه وكرر ضربه القوة بين الفخذين . صرخ الطويل وتشبث بالرقبة أكثر وصار يضغط بالذراعين بكل قوته . في المرة الثالثة كان صراخه زهواً مبرحوا

باكيا مثلاً ، ترك الرقبة تماماً وارتمى على الأرض عسكاً ما بين فخذيه ، وفي نفس اللحظة تماماً وقع القصير على الأرض ، كأنما كان يتساند . على الطويل وقع القصير والطويل في البداية على الركاب فافسحوا لها مكاناً على أرضية الممر . كان فم القصير يغرغ ويزيد ويخرج حشرجات متقطعة كمن يتنازع الموت ، بينما الطويل يصرخ ألماً . صغر المحصل صفارة طويلة وأوقف السيارة . وصرخ حاثراً يسأل الركاب « نعمل إيه ؟! » ونزلهم فين ؟! « أشار المجوز إلى القصير الجذع ييموت » قال السائق « لازم نروح القسم .. مصيبة وعطلة » أغلق البابين

وانطلق إلى قسم الشرطة . صرخ الركاب « افتح الباب عاجزين ننزل » قال المحصل للسائق « إوعي تفتح .. القسم لازم يطلب شهود » . صرخ الركاب « عاجزين ننزل .. مش فاضيين » في القسم طلب الضابط شاهدين أو حتى شاهداً واحداً مع المحصل والسائق . تجعد الركاب ولم يتقدم أحد . اغتاط الضابط وصرخ فيهم « ولا واحد عاجز يشهد .. له .. له ؟! » « مس القصير في عقله متمنيا أن يسمعه الضابط » وهذا شيء طبيعي فلا أحد يجب دخوله أقسام الشرطة . وبينما كان الضابط يمر أحدهم غضباً تسلمت الفتاة ذات الصدر المثير بدشة « إيه اللى حصل للناس . يتخانقوا ويمكن يقتلوا بعض من غير إى سب ؟! » تجمس القصير رقيقه وتنفس بيده وهمس في عقله « حقا ما السب ؟! » . اغتم لأن عقله لم يسعفه بالسب . أقفص عينيه متمنيا الراحة وهو يمس في عقله « إن مت سلمت لأنى لم أجد تبريراً لما حدث » .

القاهرة : طلعت رضوان

صباح .. ومع ذلك تقول إننى غير مهتم .. لا أعرف ماذا تريد منى ؟ . قلت لها أنا غير مستعد للزواج الآن .. ومع ذلك نلاحظني بملاحظات .. وتقول يجب أن أهتم بنفسى أكثر « كان رأسه يعمل بسرعة بينما قلمه لا تكفان عن الحركة والزحزحة العفوية . انتابه الذعر من صوت الطويل القوي « يا ابني قلت لك أبعد عني أحسن لك » . نظري وجه الطويل بحزن واعتذر بلامع بالثة وأشاح بوجهه بعيداً عنه وقال في سره والحزن يمزق صدره « أنا ابنه ؟؟ صحيح هو أطول منى بكثير .. لكن وجهه وجه شاب في العشرين أو الثانية والعشرين وأنا في الخامسة والثلاثين » . صعبت عليه نفسه وكاد أن يكيى .. لم يفعل .. ضاعف احتباس الدموع من كآبته . قال مختفياً بدموعه « لو أنزل الآن من الأتوبيس . لو أمشى في الشارع أشم الهوا لو أمشى وأمشى وأمشى لا مدرسة ولا فلسفة ولا زواج . لو أصل هنايى بسلام .. لو أموت .. » . ترك أفكاره تتداعى وخوابره تتصاعد .. وحلق بعيداً بعيداً في سموات عالية ، أنهت الأتوبيس والمدرسة والأرض . وأحس بخدر لفيذ في الرأس ، وانغصص القلب فرحاً وهو يشعر بالنشوة تسدل تغسل كآبته .

أفاق على صراخ قوى عطل عمل الوجدان المرفرف في أفاق بعيدة وأنزله إلى الأنفاس المختفة المتلجبة والصرخ والضحج . مرت لحظة حتى التفتت أفضله صوت الطويل بصرخ « المحفظة المحفظة يا ولاد الـ .. » حزن القصير من أجل الطويل .. واندحش من حجم السباب ونوعية الشتائم ، وقال « السارق واحد .. فلماذا يشتم كل الركاب » وضع النقطة في نهاية الجملة في رأسه ورأها جميلة وواضحة ، شرد بتأملها بإعجاب . أخرجه الطويل من شروده وهو يمد ذراعه للمقتولة نحو رقبته ويغرس أصابع كفه القوية فيها ويصيح « هات المحفظة يا حرامى .. من أول الخط وأنت لازقي في ظهري » ارتعب القصير وتحشرج صوته . وضع كفه الصغيرة على كف الطويل القوية يبعدها عن رقبته . لم يقلح ، احمر وجهه ودمعت عيناه . قال رجل عجوز للطويل « يا بنى خللى بالك لا يموت في لينك » . نزح الطويل أصابعه من رقبة القصير وأمسكه من صدر قميصه وصرخ في الجميع « قولوا له طلع المحفظة أحسن له » . نسي القصير ألم الرقبة ، قتله الحجل وغنى الموت ولا يسمع اتهام السرقة . قال بركة وأسى « يا أستاذ عيب .. أنا مدرس فلسفة » . انتقلت كف الطويل من صدر القصير إلى الرقبة . وصاح غاضباً مهتاجاً « فلسفة إيه يا ابن الـ .. إوعي تكون فاكترى افندى .. أنا تربية شوارع

تأليف الكاتب الأرجنتيني جورجي لويس بورخيس

من أدب أمريكا اللاتينية- الموت الثاني- ترجمة: شوقي فهميم

مقدمة : قال الكاتب الأرجنتيني الكبير جورجى لويس بورخيس (١٨٩٩ - ١٩٨٦) - الذى مات أوائل شهر يونيو الماضى ، عن نفسه ذات مرة «كان أبى طايبة فى الذكاء ، وشأن كل الأتكاء كان دقيق المشاهر . مرة قال لى إبنى يجب أن أضمن النظر إلى الجنود وملابسهم وتكتائهم ، إلى الأعلام والكتاكس والفساوسة وحللات الجزائرين ، إذ أن كل هذه الأشياء كانت فى طريقها إلى الأندلتر . ثم . . . لقد كان هو- أبى - الذى كشف لى من قوة الشعر وأن الكلمات ليست مجرد وسائل للاتصال وإنما هى أيضا رموز سحرية وموسيقى . . . فى ١٩٦٦ تقاسم بورخيس مع سمبول بيكيت جائزة الناشئين الدولية كبا تلقى التكريم من جامعتى أكسفورد وكولومبيا . وقد ترجمت عشر مجلدات من أعماله إلى الإنجليزية حل يد نورمان توماس دى جيوفال بالتعاون مع الكاتب ونشرتها دار داتون Dutton . وكان آخر هذه المجلدات «تاريخ عالمى للطفولة» . ولا أشعر أبدا بالضجر ، لأننى موجود دائما . . . هكذا يقول بورخيس فى إحدى محاضراته التى ألقاها فى جامعة كولومبيا . ويعلق الناقد فرانك ماكشين على هذا بقوله : وهذا الإحساس بالوجود الذى يضع الخبرة والمضى جنباً إلى جنب . . . يفسر لنا الشراء الفنى الذى مثله بورخيس» .

«الموت الثانى»

عمره ، كان تابعا للواء أباريشيو سارافيا . كان يدور داميان عملا فى مزرعة فى الشمال فى ريو نيجرو أو يسانتو عندما تفجرت ثورة ١٩٠٤ . ورغم أنه كان من جولوجشو ، فى إقليم ريوز الداخلى ، فإنه ذهب مع أصدقائه . ولما كان معتدا بنفسه مثلهم فقد انضم إلى جيش الثوار . وحارب فى واحدة أو اثنتين من المناوشات العسكرية وأيضا فى المعركة الأخيرة . وعندما عاد إلى بلده فى ١٩٠٥ ، وبتبع من العناد ، التحق مرة أخرى بعمله كراعى بقر . ويقدر ما أعلم لم ينادر موطنه الأصل مرة ثانية . وامضى الثلاثين سنة الأخيرة من عمره يمينا فى كوخ صغير وحيد يبعد عن نانسى Nancy مسافة ثمانية أميال أو

ضما عن الخطاب ، ولكن منذ حوالى عامين كتب فى جاتون من مزرعته فى «جيو جوشو» يقول إنه سوف يرسل لى ترجمة إسبانية ، ربما تكون أول ترجمة ، لقصيدة ألف والذو إمرسون «الماضى» وأضاف ملحوظة تقول إن دور بتروداميان ، الذى ربما أتذكره ، قد مات بمرض فى الرئة منذ أيام قليلة . وإن الرجل حين أنهكته الحمى (هكذا مضى جاتون يكتب لى) ، قد كشف أثناء هذيانه عن محته الطويلة فى معركة ماسوللر . وبدا لى أنه لا يوجد شيء غير معقول أو غير عادى فى هذه الأخبار فإن دون بدرو ، عندما كان فى التاسعة عشرة أو العشرين من

عشرة . في ذلك المكان القصي الذي يبعد عن الطريق الرئيسي تحدثت معه ذات مساء (حاولت التحدث معه ذات مساء) وكان ذلك حوالي عام ١٩٤٢ ، كان رجلا قليل الكلام ، كما لم يكن شديد الذكاء . وقد وضح لي أن معركة ماسولر كانت هي كل تاريخه الشخصي . ولهذا لم أحضر حين عرفت أنه قد عاش في المعركة وضجيجها مرة أخرى ساعة موته . وعندما أدركت أن لن أرى داميان مرة أخرى أردت أن أتذكره ، لكن ذاكرتي ضعيفة جدا بالنسبة للوجوه حتى إن كل ما استطعت تذكره هو الصورة السريعة التي التقطتها له جانون . لا يوجد شيء غير عادي في هذه الحقيقة : وهي أن لم أر الرجل إلا مرة واحدة في بداية ١٩٤٢ ، ولكن نظرت في صورته مرات كثيرة . أرسل جانون الصورة إلي وقد ضاعت مني أيضا . وإذن الآن أني لو عثرت عليها فسوف أحس بالخوف .

الحادثة الثانية وقعت في مونتفيدو بعد ذلك بشهور . لقد أهتمتني الحمى والضعف ، اللذان أصابا دون بدرو ، فكرة قصة خيالية مبنية على الهزيمة التي حدثت في ماسولر ، وقد كتب لي أمير رود ريجز مونجال ، الذي أخبرته بفكرة الرواية ، كتب خطابا يقنعني فيه إلى الكولونيل دايونيزيو تاباريز الذي حارب في هذه الحملة . كان الكولونيل يجلس على كرسي هزاز في فناء جانبي وهو يستعيد ذكرى الأيام البعيدة تغمره المشاعر الجياشة ولكن في الوقت نفسه لم يكن إحساسه بالزمن وتسلسل الأحداث سليما . تحدثت عن العناد الحربي الذي لم يصله أبدا وعن إقتال كواهل الخيول التي أصابها الإعياء ، وعن الرجال المتعبين الثريين الذين ضلوا الطريق ، وعن سارافيا الذي ربما يكون قد وصل بجراله إلى مونتفيدو ولكنه تركها ولأن رعاة البقر يجافون المدن ، وعن الرقباء التي حُزّت من الأذن إلى الأذن ، وعن الحرب الأهلية التي بدت لي (كعملية حربية) أقل من حلم لص جهائم أو خارج على القانون . وراح يذكر أسماء المعارك : السكاس ، توباميا ، ماسولر . كانت لحظات الصمت لدى الكولونيل مؤثرة للغاية وكانت طريقته في المحكي مليئة بالحيرة حتى لقد أيقنت أنه قد حكى وأعاد حكاية نفس هذه الأشياء مرات كثيرة من قبل ، وخشيت ألا تكون أية ذكريات حقيقية قد بقيت وراء كلماته . وعندما توقفت ليلتقط أنفاسه حاولت أن أذكر اسم داميان .

«داميان ؟ بدرو داميان» هكذا قال الكولونيل . ثم واصل حديثه «لقد خدم معي . كان مهجنا صغيرا . أذكر أن الأولاد تعلموا أن ينادوه «داليمان» - التي تعني - «بعد النهر» أطلق الكولونيل ضحكة عالية ، ثم قطعها مرة واحدة . ولا أستطيع الحكم ما إذا كان تذكره حقيقيا أم مصطنعا .

وفي صوت آخر قال إن الحرب ، مثل النساء ، هي عكس للرجال وأن أحدا لا يستطيع أن يعرف حقيقة معدنه ما لم يدخل في أتون معركة حربية . قد يظن رجل عن نفسه أنه جبان ثم يثبت أنه شجاع . والعكس قد يحدث أيضا ، كما حدث لذلك المسكين داميان ، الذي طلبا تباهي أمام الناس بالشريط الأبيض الذي يميزه كـ «بلاتكو» Blanco ، وفيها بعد انهارت أعصابه في معركة ماسولر . «ذات مرة ، عندما كنا نتبادل النيران مع الجيش النظامي كان يتصرف كرجل ، لكن بعد ذلك كان له شأن آخر عندما تقابل الجيشان وجها لوجه وبدأت المدفعية تزلو وأحس كل رجل كما لو أن هناك خمسة آلاف رجل يتجمعون هناك لقتله . هذا الولد المسكين . لقد أمضى حياته في مزرعة يربي الأغنام ثم فجأة وجد نفسه يُجرى إلى أحداث الحرب الجبهة القاسية . . .

لأسباب عيشة جملتي رواية يا بارز أحس بعدم الارتياح . كنت أفضل لو أن الأمور جرت بطريقة مختلفة . لقد خلقت ، دون وعي مني ، شكلا من أشكال البطولة من داميان ، ذلك الرجل الذي رأيته مرة واحدة ذات مساء منذ سنين عديدة . وحملت قصة تاباراز كل شيء . وفجأة انتضعت لي أسباب عزلة داميان وإصراره العنيد على الصمت . لم تكن هذه الأسباب ولبدة التواضع وإنما ولبدة الإحساس بالعار . وحيثما قلت لنفسي إن رجلا يطرده عمل جبان هو أكثر تعقيدا وإثارة للاهتمام من رجل شجاع ، وفكرت أن راعي البقر مارتن فيرو أقل إلحاحا على الذاكرة من لورد جيم أو رازوموف . نعم ، لكن داميان ، بوصفه راعيا للبقر أو للغنم ، كان ينبغي أن يكون مارتن فيرو - خاصة في حضور رعاة بقر من لوروغواي . وقد أحسست فيها قالة تاباراز ، وما لم يقله ، أنه يظن أن أوروغواي أكثر بدائية من الأرجنتين (وربما كان هذا الزعيم غير قابل للإنكار) ومن ثم فإن أهلها أكثر شجاعة من الناحية البدنية . أذكر أننا اختلفنا في تلك الليلة على نوع من الود بدا ملحوظا بطريقة فضيلة .

وخلال فصل الشتاء كنت في حاجة إلى بعض التفاصيل لإكمال قصتي عما دفعني لزيارة الكولونيل تاباراز مرة أخرى . وجدته مع رجل آخر في نفس عمره وهو الدكتور خوان ترانيسكو أمارو من بيلساندو ، والذي حارب أيضا في ثورة سارافيا . وتحدثنا بالطبع عن معركة ماسولر .

حكى أمارو بعض النواثر ثم أضاف ببطء كما لو كان يفكر بصوت عال : «أذكر أننا عسكرنا ليلا عند مدينة سانتا إيرين ، وانضم إلينا بعض الرجال من المناطق المجاورة . من بينهم

طبيب ييطرى فرنسى مات فى الليلة التى سبقت المعركة ، وولد ، راعى غنم ، من إقليم رواز الداخلى كان اسمه بدير دامين ، قاطنته بحة : ونعم أعلم ذلك الأرجنتى الذى لم يستطع مواجهة القذاذف .

توقفت عن الكلام . كان الاثنان ينظران إلى فى دهشة . بعد لحظات قال أمارو : لقد مات بدير دامين كما يرغب أى رجل أن يموت . كان ذلك حوالى الرابعة بعد الظهر . كانت القوات النظامية قد تحصنت على قمة الهضبة وهاجمهم رجالنا بالرمح . وركب دامين حصانه وتحرك صوب المقدمة وهو يصبح ثم جماعته طلقة فى صدره . وقف على الركاب وأبى صيحته ثم تدحرج على الأرض حيث استلقى تحت حوافر الحصان . كان ميتا ، وقد دامت فوقه بقية القوات . كان شجاعا ولم يكن قد تعدى العشرين من عمره .

كان بلا شك يتحدث عن دامين آخر لكن شيئا ما جعلنى أسأل عن الصيحة التى أطلقها الشاب .

أجاب الكولونيل وقادرة : . . تلك هى الصيحة التى كان الرجال يطلقونها ساعة الضرب .

قال أمارو : ربما ، لكنه صالح أيضا : عاش اوردكويزا !

وان الصمت علنا . وأخيرا غتم الكولونيل : «كأننا لم نكن نحارب فى ماسولر وإفا فى كاجاتشا أو إنديا موروتا منذ مئات السنين» . ثم أضاف : «لقد قلدت هذه القوات وأستطيع أن أقسم أن هذه أول مرة أسمع فيها عن دامين هذا» .

لم يكن من حظنا أن نجعل الكولونيل يتذكره .

وعندما عدت إلى بوينس آيرس تكررت دهشتى لأثنى أعود إلى نسيانه مرة أخرى . وفيها كنت أجيل النظر خلال المجلدات الأحدى عشرة لأعمال إمرسون فى بديوم متجر متشيل للكتب الإنجليزية ، قبلت باتريشو جاتون ذات مساء . سألته عن ترجمته لقصيدة «المأسى» . قال لى إنه لا يذكره أنه ترجمها ، وأن الأدب الأسبانى ليس فى حاجة إلى إمرسون ، فلدبه ما يكفى من الملل . ذكرته أنه وعدنى بترجمة إمرسون فى نفس الخطاب الذى أنبأنى فيه بموت دامين . سألنى من هو دامين . أخبرته شيئا وسرعع متزايد لاحظت أنه ينصت لى بطريقة غريبة ، واحتميت فى مناقشة أدبية عن متقدى إمرسون وهو شاعر أكثر تمقيدا ، وأكثر مهارة ، وأكثر خصوصية من آلان بوسىء الحظ .

يجب على أن أسجل بعض الحقائق الإضافية . ففى شهر إبريل وصلنى خطاب من الكولونيل ديونيزيو تابارز ، لم تعد ذاكرته ضبابية ، وهو الآن يتذكر جيدا ذلك الشاب من إقليم

ريوز الداخلى الذى قاد هجوم الرماح فى معركة ماسولر والذى دفعه رجاله فى تلك الليلة فى قبر عند صفح الثل . وفى يوليو مروت عبر جوجوشو ، لم أقابل كوخ دامين ولم أجد أحدا هناك يتذكره الآن . أردت أن أسأل ملاحظ العصال ديجو أباروا الذى رأى دامين يموت ، لكن أبلروا نفسه كان قد مات فى بداية الشتاء . بعدما بشهور ، وأنا ألقب فى بعض الألبومات ، حاولت أن أسترجع ملامح دامين فوجدت أن الوجه الأسمر الذى حاولت أن أتذكره هو فى الحقيقة وجه مغنى التينور تلمير لايك الذى لعب دور عطيل .

وها أنا الآن أعتمد على الخلدس والتخمين . هذا هو أسهل الأمور ، ولكن فى الوقت نفسه ألقها إرضاء ، الزعم بأن هناك شخصين يحملان اسم دامين : الجبان الذى مات فى إقليم رواز الداخلى حوالى عام ١٩٤٦ ، والشجاع الذى مات فى معركة ماسولر عام ١٩٠٤ . لكن هذا الافتراض يسقط لعدم قدرته على تفسير أشياء هى فى الحقيقة ألغاز : هذا التذبذب الغريب فى ذاكرة الكولونيل تابارز ، ومن ناحية أخرى هذا النسيان الكامل الذى استطاع فى زمن قصير أن يمحى صورة واسم الرجل الذى عاد . «لا أستطيع أن أقبل إمكانية أبسط — وهى أن رؤيتى للرجل الأول لم تكن سوى حلم ، أما التخمين الأغرب فهو ذلك الافتراض المتناقض الذى فكر فيه أولريك فون كولمان . قال أولريك إن بدير دامين قتل فى المعركة وفى ساعة موته سأل الله أن يحمله ويعيده إلى بلدة رواز الداخلية . ولكن فى تلك اللحظة كان الرجل قد مات بالفعل ورآه الآخرون وقد سقط من على جواده . لذلك فإن الله ، الذى لا يلغى الماضى ولكنه يستطيع أن يؤثر فى صورته ، حول صورة موت دامين الدامى إلى صورة شخص فقد الوعى . وعلى ذلك فإن شيخ الشاب الذى عاد إلى موطنه الأصل . عاد ، ولكن يجب ألا ننسى أنه فعل ذلك كشبح . عاش (الشبح) فى عزلة وبدون امرأة وبدون أصدقاء ، أحب وامتلك كل شيء ولكن من على بعد ، كان هذه الأشياء فى الجانب الآخر من المرأة ، وأخيرا «مات» الشبح واختضت صورته مثليا بخفى الماء فى الماء . هذا الافتراض خاطئ» ، ولكن ربما كان هو السبب الذى قاضى إلى الافتراض الصحيح (الافتراض الذى أعضد الآن أنه صحيح) ، وهو فى الوقت نفسه أكثر بساطة . لقد اكتشفته بطريقة غامضة فى رسالة علمية بعنوان : عن «القدرة الكلية De omnipotentia» لبيير دامينى ، بعد أن وردت الإشارة إليه فى سطرين عن «الفردوس» حيث توجد مشكلة التعرف على شخصية دامينى . فى الفصل الخامس من الرسالة يؤكد بيير دامينى — معارضا لأرسطو ومعارضا لفرد جاريوس دى تورز —

إنه من خلال قدرة الله يمكن للشئ الذي كان أن يتحول إلى شئ لم يكن بلورة . وقراءة هذه المناقشات الدينية القديمة بدأت أفهم القصة التراجيدية لدون بدرو داميان .

هذا هو الحل الذي اهتمت إليه : لقد تصرفت داميان تصرف الجبان في ميدان المعركة في ماسوللر وأنفق ما تبقى من حياته يسان من هذا الحجل والضعف . عاد إلى رواز الداخلية ، لم يرفع يده أبدا في وجه رجل آخر ، لم يؤذ احدا ، لم يمس أبدا للشهرة كرجل شجاع . وبدلا من ذلك عاش هناك في منطقة نانسى الجبلية بمسارح في قطع الأشجار ومع القطعان البرية . ربما - دون أن يمي ذلك - كان يعد الطريق للمعجزة . لقد فكر ، في أعماق نفسه ، ولو أن القدر ساق إلى معركة أخرى ، فساكون مستعدا لها حقا . ولأربعين عاما ظل ينتظر ويتنظر أمل لا يجيو ، ثم ، في النهاية ، في ساعة موته ، ساق له القدر تلك الموقعة التي يتناها . جاءت في شكل هليان ، لانتا ، كما قال الإغريق ، كلنا خلال أحلام ومثل . وفي معاناته الأخيرة عاش معركة مرة ثانية ، وسلك سلوك الرجال ، وفيما هو يقود الهجوم الأخير أصابته طلقة في وسط صدره . وهكذا ، وفي عام ١٩٤٦ ، وخلال معاناة مفضية مات بدرو داميان في هزيمة ماسوللر ، التي وقعت فيما بين شتاء وربيع ١٩٠٤ . تذكر نظرية Summa theologiae إن الله يستطيع إعادة صياغة الماضي ولكن هذه النظرية لا تذكر شيئا عن التسلسل المعقد للأسباب والآثار التي تكون من الاتساع والحميمية بحيث أنها لا تستطيع إلغاء حقيقة بعيدة واحدة دون إلغاء الحاضر . فتغير الماضي لا يعنى تغير حقيقة واحدة ، وإنما يعنى إلغاء النتائج المترتبة على هذه الحقيقة التي تبدو نهائية . ويقول آخر فإن الأمر يتضمن خلق تاريخين كاملين في

التاريخ الأول . يمكن لنا القول إن بدرو داميان مات في رواز الداخلية عام ١٩٤٦ ، وفي التاريخ الثانى مات في ماسوللر عام ١٩٠٤ . وهذا التاريخ الثانى هو الذى يعيشه الآن ، لكن نفل الأول وتأثيره انتج التناقضات المعجبة التي رأيتها . فلدى الكولونيل تاباراز مراحل مختلفة من الأحداث . تذكر أولا أن داميان سلك في المعركة سلوك الجبان ، بعد ذلك ، نسيه تماما ، ثم تذكر موت داميان الشجاع . أما في حالة ملاحظ العمال أبلروا فقد كان عليه أن يموت ، كما فهمت ، لأن لديه ذكريات كثيرة جدا عن دون بدرو داميان .

أما بالنسبة لى ، فلا أظن أن بسيل خاطرة عائلية . لقد استخدمت الحس ووصفت ظاهرة فوق فهم الانسان . ولست وثقا أنني قد كتبت الحقيقة . وأظن أن في قصتي بضع ذكريات مزيفة . فلدى شك في أن بدرو داميان (إن كان قد وجد أصلا) كان اسمه بدرو داميان . وربما تذكرته بهذا الاسم لأعتقد ذات يوم أن أبحاث بير داميان هي التي أوحى إلى بالقصة كلها . وقد حدث شئ مشابه بالنسبة للقصيد التي ذكرتها في الفقرة الأولى ، والتي تدور حول حتمية الماضي . فبعد سنوات قليلة من الآن ، سوف أصدق أنني كتبت قصة رائعة وساكون قد سجلت حادثة كانت حقيقية ، تماما كما حدث لفرجيل منذ زمن بعيد حين صدق بكل براءة أنه كان يسجل ميلاد إنسان وأنه تبا بميلاد المسيح .

بالداميان المسكين ! لقد أخذه الموت وهو في سن العشرين في معركة عملية في حرب حزينة غير معروفة ، ولكنه في النهاية أصاب ما كان يصبو إليه في صميم فؤاده ، وأحسن به لزمن طويل ، وربما لا تكون هناك سعادة أعظم من هذه .

القاهرة : شوقي فهم



معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال

ت (٩٠٩٠٠) ٧٧٧٢٧٩ - ٧٧٥٤٨
تلكس : ٩٢٩٣١
برقيا : جنيسو - القاهرة

3



- المكان

أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم
استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف
متر مربع فقط .

- الافتتاح الرسمي

في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم
الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

- أيام العرض

٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر
الدخول على الناشرين المشتركين وغير
المشاركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة
الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات
خاصة

- صالة البيع سوف تفتل أثناء هذه الأيام

- أيام البيع

٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

- المواعيد

بومبا من العاشرة صباحا وحتى الساعة مساء

- المعارضون

: يدعى للإشتراك في هذا المعرض :

- الناشر
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون



(عربة قطار ليس فيها غير رجل يفتح جريدته بحيث تخفى وجهه ويضع ساقاً على ساق . يبدو بعض الاحمال على ملابسه الظاهرة .

تدخل سيدة في اواخر الثلاثينات من عمرها ، جذابة في بدلتها البسيطة . تقف مترددة في المرو وقد راسها محاولة أن تقرأ الأرقام على الكراسي ثم تنظر في بطاقتها . لحظة تردد . توجه الكلام بألحاح جم إلى الرجل) .

هي : عفوا ، أهذه هي العربة ١٦ ؟

هو : [دون أن يرفع نظره عن الجريدة] .

نعم

هي : في القطار الذاهب إلى باريس ؟

هو : [لا يجب] .

هي : أرجو الملوحة ، ألا يتوجه هذا القطار إلى باريس ؟

هو : حسبياً أعلم .

هي : الست متاكداً ؟

هو : لا .

- [نظرة تساؤل ثم تستدير وتمضي . دقائق . تعود مع موظف في السكك الحديدية .

الموظف : [وهو ينظر في بطاقتها وفي أرجاء العربة] .

نعم . نعم يا سيدتي . هذه عربتك وذلك كرسيك . لا تقلقي فإنه هو القطار النازل إلى العاصمة وسيصلها في الوقت المحدد بالتأكيد . . . المباشرة وسبع وأربعين دقيقة . طبت مساء يا سيدتي وسفرة مريحة .

[ينصرف محيياً . تبسم السيدة شاكرة . تقف متطلعة إلى الرجل الذي لا يزال مخفياً وجهه بالجريدة ، ثم تتجه إلى كرسي جواره وتجلس عليه بسكون . تتلفت ثم تنظر بذهول نحو الشاب يتزل الرجل جريدته فيبين وجهه للسيدة . وجه مجعد مع شعر أبيض كث لرجل جاوز الخمسين من عمره] .

هي : [تبهت بعض الشيء] .

آه . . أهذا أنت ؟

هو : [ببرود]

نعم . هل ظننت أنني هو ؟

هي : كلا . كلا . أقصد . . كيف حالك ؟

مسرحية

المخبير

فؤاد التكرلي

هو : لستُ على ما يرام .
 هي : صحياً ؟ كبدك ؟
 هو : كلا . ما دخل كبدى في هذا ؟ ولم تسألين على كل حال ؟
 هي : [بارتباك] .
 عضواً ، لم أقصد الإساءة ؛ إلا أنى ظننتك تسألم في كبدك .. كالا ..
 هو : كالسحق ؟
 [يطوى الجريدة في حضنة] .
 هي : أمضى .. حين .. أنت تعرف . الشراب وغير ذلك من الأمور .
 أنا متأسفة .
 هو : كلا . لا أشكو مرضاً معيناً في جسدى كما تظنين .
 هي : هذا حسن جدا .
 هو : مع ذلك ، هنالك ما هو أخطر من المرض . أمضى العطب الذى يصيب موضعاً ما من نفس الإنسان . اسمعى .. أتتذكرين جيداً كل شيء ؟
 هي : [تبرز رأسها بالإيجاب] .
 هو : [ينظر إليها بتمعن] .
 وأنت تلحين إلى باريس لقضاء شأن من شغورتك الخاصة ، أم .. ؟
 هي : لئلى عمل يجب أن أقوم به . كلا . لا أذهب للسبب الذى تمنيه .
 هو : ولماذا تجرى الأمور هكذا ؟
 هي : أتذكر كل شيء . أنت الآخر ؟
 هو : كلا . فأت آوان الذكريات طرا . أنا .. أنا أفضل عن نفسى أكثر الأحيان وأتسى . هذا هو كل شيء .
 هي : [يتردد] .
 الست سعيداً ؟
 هو : [إشارة من ذراعيه] .
 أوه .. هذا الشيء !
 هي : ألم تكن سعيداً .. آنذاك ؟
 هو : لا أعلم . لست متأكداً في الحقيقة . هل يمينك ذلك ؟
 هي : ألا تجد سؤالك هذا مؤلماً .. بالنسبة لى ؟
 هو : ربما . أكتب تيشين بيرامة ؟

هي : بيرامة مطلقة .. مطلقة .
 هو : اعتقد أنك تبالفين .
 هي : كلا . لا أريد أن تصغى بالمبالغة .
 هو : لقد كتبت ضمن تكوين من الحياة بعيد عن البرامة .
 هي : ماذا قصد ؟ لم أرتكب جرماً ، كما تعلم .
 هو : آه .. دعى الجرائم تألى في حينها . ولكنك .. أم تحبى شخصين في آن واحد ؟
 هي : ماذا تقول ؟
 هو : وحين يجب الإنسان شخصين في نفس الوقت ، يقع في هوة الحياة ذات الوجهين .
 هي : لم أكن أحداً ؛ كنتُ على العكس ضحية لظروف لم أشارك في صنعها .
 هو : كانت الظروف الصعبة هذه ، نتيجة شبه محتمة لوجودك نفسه . لم لم تقولى أنك كنت شقية .
 هي : لم لك كذلك . لم أكن كذلك وأنا معك .
 هو : ولكنك أردت أن تتركينى !
 هي : لا تقل هذا .
 هو : وأردت طرازاً آخر من الحياة يرضى ذاتك المتعددة الجوانب .
 هي : لماذا تتكلم هكذا ؟
 هو : وكان يجب أن يأتى هو ، أن يدخل حياتنا ، لكى تستردى توازنك .
 هي : ولكنك أنت الذى تركتى . ألا تتذكر تلك الحوادث العجيبة ؟
 هو : كنتُ أماً تريد أن تكوم حياتها للفن ، وكنتُ تعيشين معى من أجل شخص آخر ! هذا هو الأمر العجيب الذى يجب أن تشيرى إليه ، لا تلك الحوادث المصنوعة .
 هي : لا أعرف شيئاً عن حوادث مصنوعة .
 هو : بالطبع . لأنك لم تصنعها أولاً ولأنها صنعت كى لا تلاحظى أنها كذلك .
 هي : ماذا تعنى ؟
 هو : كتنا ، أنا والطفلة وأنت ، على شفا هاوية دون أن تشعري . إنك تعيشين .. بمقدورك أن تعيش بيرامة كل متناقضات الكون . عندك مثل هذه القابلية ؛ نحن والطفل والحب ، وكل شيء مؤقت وغير

هو : نعم ، يمكنني أن أجعلك تعرفين وتأكدين ، ولكن ما الفائدة ؟

هي : لا تتكلم هكذا . لقد تعذبتُ من أهلك أكثر مما تتصور ، ولم أنصرف إلا يأساً منك . ماذا تريدني أن أفعل ؟ بلا مورد ، مع طفل وأنت في . . السجن ؟

هو : هذا صحيح .

هي : أين ذهبت إذن تلك الأموال التي اختلستها . . أعني التي حكموا عليك بسبب ضياعها ؟

هو : كما ترين .

هي : نعم ؟

هو : كما ترين .

هي : أتريد أن أجنّ ؟ ماذا تقصد ؟

هو : لقد ضيعتها فحكموا عليّ بالسجن . لماذا تسألين بعد ذلك أين ذهبت ؟ ضاعت .

هي : ماذا يعني ذلك ؟

هو : ضاعت ، بكل بساطة . خرجت من يد الشركة إلى يد أخرى لا أعرفها . يد مجهولة لا تزال تحتفظ بها . وأنت ! وأنت ؟ لماذا حكموا عليك إذن ؟

هو : لأن غييراً أخبر عني .

هي : ثم ماذا ؟

هو : واعترفتُ ، أعنّ هذا تسألين ؟

هي : غيبر ؟ هذه أول مرة أسمع فيها أن وشاية بلغت عنك .

هو : إذن هي المرة الأولى .

هي : وماذا هناك غير الوشاية ؟

هو : لقد اعترفتُ ، ألم أقل لك ذلك ؟

هي : فصدر عليك الحكم ؟

هو : قلما . ماذا توقعينهم أن يفعلوا بمجرد اعتراف ؟

هي : ولكنك لن تسرق . قل لي . . إنك لم تسرق .

هو : لقد بلغوا عني .

هي : وماذا يعني ذلك ؟

هو : إذا كان هناك بلاغ واعتراف . . أنت تعرفين . .

هي : لماذا يجب أن تعترف ؟ لماذا اعترفت أيتها المجنون ؟

هو : لأنهم بلغوا عني أيتها الغيبة . ألا تفهمين هذه الأمور ؟

هي : يا إلهي ! إنه يزيد الأمور غموضاً ويزيدني ضياعاً .

مشروع ! ولم يملك ذلك يوماً ، حتى دخل علينا هو الحياة . حينذاك كان على العالم أن يأخذ طريقاً آخر معك .

هي : لم تحدث الأمور هكذا . .

هو : وأنا . الذي يعرف واقعك من بين الملايين ، حدثت شفافك وتناقضك .

هي : لم تحدث الأمور هكذا قط .

هو : ولم يسمي أن أختار لك الواقع الشفاف المؤلم ، لأن أعرف أية حالة كبيرة كتب ، فاخترت لذلك . . اخترت الطريق الآخر .

هي : أتريد أن تقنعني بأن ما حدث لنا كان من اختيارك ؟ ليس هذا غريباً ؟

هو : أرجو العذرة . لم أقصد شيئاً من هذا النوع . كيف يمكن ذلك ؟

هي : ولكن ، في كل تلك الأمور . . في الحقيقة . . هنالك قضايا كثيرة لا زال أجهل معناها أو حدودها .

هو : أنتكلمين عن الحياة ؟

هي : عن أجزاء من تلك القضية الكبرى التي تسميها الحياة .

هو : أمي قضية كبرى ؟

هي : [تنظر إليه بتأمل] .

هي : هل حدث لك أن كرهتني ؟ أجبني بصراحة ، أرجوك .

هو : كيف يمكن أن تسألني مثل هذا السؤال ؟

هي : لقد أوجس إلى سلوكك في الأيام الأخيرة تلك ، أنك تريد أن تبعد عني . . أن تدعني بمفردي أمام العالم .

هو : أردت لك ألا يهذبك اختيارك .

هي : أي اختيار تقصد ؟ لم تكن الطرق متعددة أساساً بعدك .

هو : آه . . وصلنا .

هي : ماذا تعني ؟ كان عليّ أن . .

هو : [إشارة من يده] .

هي : أعرف . لا تعني .

هي : ثم . . أين ذهبت تلك الأموال التي . .

هو : مرة أخرى . أرجوك .

هي : كلا . يجب أن تعرف أن من حقّي أن أتأكد أن اختياري لم يكن أنانياً صرفاً ولا كان بغير أساس .

هو : وأنت تزوجت واستقررت وأنشأت طفلك كما يجب . . .
 هي : طفلتنا . وماذا جاء في الأخبار ؟
 هو : كل شيء . كل شيء .
 هي : لا شيء . أيها المجنون . لأنك في الحقيقة لم تسرق ولم تختلس .
 هو : لقد بلغوا عني واعترف .
 هي : اعترفت بماذا ؟
 هو : بما جاء في الأخبار ، طبعاً . أتريدين أن أزيد عليه ؟
 هي : ولماذا تعترف بأمر لم تفعلها ؟
 هو : والأخبار ؟
 هي : [تصرخ] . لا تتكلم هكذا . لا تتكلم هكذا .
 هو : أنت الآن لا تصدقين شيئاً وتعتبرين ما حدث خيالاً وأوهاماً . ولكنك لا تدركين معنى قضاء عشر سنوات في السجن مع الأشغال .
 هي : أقول لك لا تتكلم هكذا . من الذي أخبرك كذبا ؟ هل عرفته ؟
 هو : والأشغال هي ألفه العذابات لو قست بعذاب القلب . . .
 هي : هل عرفته ؟ قل لي ، أتوسل إليك .
 هو : وأن تشك وألا تستطيع الاطمئنان إلى ما عملت ، وألا تستطيع أن تنسى . . أن تنسى .
 هي : أكان هو ؟ أكان هو ؟
 هو : كلا . لا تدخله مرة أخرى في حياتي .
 هي : هل عرفت من أخبرك إذن ؟

هو : لم أجهله يوماً .
 هي : ماذا ؟ ماذا ؟
 هو : ولكن . . عم فتتشين بالضبط ؟
 هي : عن حياتي الضائعة .
 هو : أنت أيها الشقية ، عن أي سراب تبحين !
 هي : لماذا فعلت ذلك ؟ وجبتنا وطفلتنا ؟
 [لحظات ظلام .
 يُضاء المسرح ثانية . نفس المنظر : العربة والرجل جالس يقرأ في الجريدة التي تخفى وجهه . تظهر السيدة مع الموظف الذي يحمل بطاقنها] .
 الموظف : من هنا يا سيدتي . هذه هي العربة . ومقعدك . . .
 [يتوقف ثم ينظر إلى الرجل] .
 هل تسمح لي يا سيدتي بالاطلاع على بطاقتك ؟
 هو : [يخرج من جيبه بطاقة يسلمها إلى الموظف]
 بكل سرور .
 الموظف : [ينظر في البطاقة] .
 أنا آسف يا سيدتي ولكن مقعدك في العربة المجاورة ، وهذا المقعد هو مقعد السيدة . تفضل بإخلائه وسيبررن أن أرشدك إلى مقعدك .
 هو : [يقوم طأوياً الجريدة ثم يخرج مع الموظف] . آه . . أنا آسف حقاً .
 هي : [داخلة] . شكراً .
 [تجلس بهدوء ثم تنظر بذهول نحو الشابك] .
 ستار

تجارب ○ متابعات ○ قضية ○ فن تشكيلي



○ تجارب

محمد آدم

موقف العشق [شعر]

○ متابعات

محمد الحفني
د. ملحت الجبار
محمد محمود عبد الرزاق

أما ديوس بين المسرح والسينما
الوطن بالآخرة والمسرواية
فهوم الوطن وفهوم المواطن

○ قضية

محمد قطب

قضية السرقات الأدبية مرة أخرى

○ تشكيلي

عمود بوشيش

محمد زرق عاشق للظروقات التحاسية

موقف العشق

محمد آدم

« أيتها المشوقة :

ماذا بعد ؟ كل ما قلته فعلته ، فلماذا بعد ؟

فريد الدين العطار

١ - قبض :

امرأة غازلت ثوبها الوردة - ثم استوت فوق سجانة من جُوم الزنابق ، والقر .. ،
بعض الأيايل - ترعى فرادى - يَمَضَانِ أشجارها ،

هل لها من عشيق سوى هذه المدينة ؟

من يرسل الطير - محبباً - في انطلاق الرياح السوانح ، ثم يعود وصافاته ، كالغزالات ،
يرتعن في اليد ، والجليل الصافي المتخضر ، قرب ذراها ، وما هالتي بعض هذا الذي ..
هالها ..

فاتخذت لها شاهداً من مقامات موق ،

وصليان بعض العذارى ،

وأكملت أركان وقى بأسمائها ..

ثم قلت : لعل الذي دله ، دله ،

ذمي بأبسط جرحه فوق أعجازها ، أو سلاطينها ،

مرة ...

كاذب مدغنى ، فانبضت ، كحرفين مشتبهين ، وثت طويلاً على العتبات الصُغليات ، ثم
بكيت ،

أذى دارها ؟؟ واقترينا ؟؟

الخيول بها ما بها

تلغى للجبين هواي ، فصحت ، وصاحت :

خيول الرمال الطمياط جاءت ، وأرخت أعنتها قرب أعتابنا ،

فأشربوا

وامْكُتُوا فِي الْمَضَارِبِ بِعَفْصِ الْعَشَائِطِ ، أَوْ فَاشِعِلُوا نَارَهَا . . . !!
 خَلْفَهَا كَانَ سَهْلٌ مِنَ الْمَاءِ يَمْلُؤُ ،
 وَكَنتَ رَقْدَتْ طَوِيلًا عَلَى بَابِهَا ، فَمَنْ ذَا الَّذِي جَاءَهَا وَالنَّجْمُ انْطَفَتْ . .
 وَكَانَتْ تَعْلُقُ أَبْوَابَهَا ،
 قُلْتُ : مَوْقٍ وَشَيْكٌ بِأَعْتَابِهَا ،
 ذَلَّلِي صَوْتَ طَيْرٍ يَطِيرُ - قَرِيبًا - عَلَى مَرْقَدٍ مِنْ حَرِيرٍ ، وَخَزٍّ ،
 أَكُنْتُ أَنْتَظَرْتُ طَوِيلًا ؟
 وَنَفَرٌ ، خَفِيفٌ ، عَلَى الْبَابِ ،
 بِالْبَابِ مَنْ ؟
 قُلْتُ : هِيََا افْتَحُوا وَامْنَحُوا لِلْغَرِيبِ الْمُسَافِرِ - بَعْضًا - مِنْ الزَّادِ ،
 مَا زَادَنِي بِعَفْصِ هَذَا الَّذِي زَادَهَا ،
 قُلْتُ : أَهْلُ سُرَّةِ مَوْقٍ وَارْحَلْ . . .
 عَلَى الَّذِي صَدَّهَا ، صَدَّهَا ،
 كَانَ طَيْرٌ يَحْمِلُ فَوْقِي ، وَيَبْصُرُ قَلِيلًا . . قَلِيلًا ، وَيَمْسَحُ فَوْقَ جَنَاحِي ،
 طَيِّبُورٌ مِنَ الصُّومِ خَضِرٌ ، تَتَابَعَتْهُ . . .
 فَمَنْ ذَا الَّذِي دَلَّمَا ؟؟
 رُبَّمَا طَافَهَا طَائِفٌ ، وَاخْتَفَى . .
 فَاخْتَفَتْ كَالنَّجْمِ الْمُغْرِبَاتِ - هَذِي الْيَوَاقِيتُ - مِنْ يَنْقُذُ الْعَبْرَ رَحْلَتَهَا أَوْشَكْتُ ،
 وَحَادِي الْقَبِيلَةِ قَدْ خَالَه الْخَيْلُ أَوْ خَانَهَا ، خَلَّهَ يَسْتَيْنِ ، مُوَاقِعُهُ ،
 فَالْشُعَابُ مَسَالِكُهَا أَذْلَجْتُ ،
 وَالْمَهَارَى السَّلَالَاتُ فَرَّتْ كَخُطْفَةِ يَرْقٍ ،
 وَهَذِي الْآيَاتُ ، ضَلَّتْ طَرِيقَهَا ، بَيْنَ شُعَبِ الْجِبَالِ ، وَصَفَرُ الشُّمُوسِ انْتَهَى وَقْتُهَا ،
 وَالرُّعَاءُ انْتَهَوْا . .
 قَرَبَ وَرِدٍ شَجِيعٍ ، وَهَذِي الْغَزَالَتُ ضَامِرَةٌ ، نَالَهَا بِعَفْصِ هَذَا الَّذِي نَالَهَا ،
 ثُمَّ كُنْتُ هُنَاكَ إِلَى بَدْرَةٍ لَمْ يَرِ الْقَلْبُ فِيهَا سِوَى ذَاتِي ، فَانْحَرَفْتُ بَيْنَا وَحَاوَلْتُ أَنْظُرَ
 لَمْ أَسْتَبِنْ أَيْ شَيْءٍ ، وَحَاوَلْتُ أَسْمَعُ : فِي الْأَذْنَى وَقَرٌ ،
 تَرَى ابْيَضَّتِ الْعَيْنُ مِمَّا بَهَا أَوْرَاتُ ؟؟ وَمَا أَشْعَلَ الرَّأْسَ شَيْئًا ؟؟
 وَكَنتُ أَنْحَرَفْتُ يَسَارًا ، صَرِيرُ الْحُرُوفِ ، أَصْرُ ، وَأَصْنَى الصَّبَا ، وَالصَّبَا . .
 ثُمَّ عَشَى عَلَى . . . !!
 أَجْرِي . . .
 فَعَشَى عَلَى . . .
 أَجْرِي . . .
 (سَلَامٌ عَلَيْكَ : وَحِينَ وَلَدْتُ ، وَحِينَ تَمَوْتُ ، وَحِينَ سَتَبَعْتُ حَيًّا)
 وَرَاوَدَنِي الْقَلْبُ عَنِّي بِهِ ،
 فَاسْتَجَرْتُ بِأَتْرَابِهَا ، وَمَا جَارَى أَيْ شَيْءٍ ،



رَأَيْتُ دَعْمَى سَائِلًا ، فَوْقَ صَدْرِي ، وَخَضِبْتُ أَطْرَافَهَا ،
 كَمْ تَبْقَى مِنَ الْمَوْتِ ؟
 سَهْمٌ رَمَيْتُ ، وَمَا قَدْ رَمَيْتُ ، أَصَادَتْ سِهَابِي أَمْ صَادَحَا ؟؟
 قُلْتُ : أَرْحَلُ خَلْفَ الْيَمَانِينَ ،
 رَكْبٌ . . . ،
 وَعَيْسٌ . . . ،
 وَجَمْرٌ . . . ،
 وَهَذَا هَوَايَ مُصْعَدُ جَنْيَبٍ ،
 أَقَلْتُ الْيَمَانِينَ ؟؟
 يَالَيْتَهَا لَمْ تُصَيِّبْنِي بِأَطْرَافِ أَجْفَانِي ، أَوْ رَمَتْنِي يَلْحَظُ مِنَ النَّارِ كَالْمُهْمَلِ ، يَشْوَى الْفُؤَادَ ،
 وَيَتْرَكَ فَوْقَ الْأَجْنَةِ ، أَثَارَهَا ،
 لَيْتَهَا . . . ،
 مِنْ هَذَا فِي الْمَدِينَةِ غَيْرِي ؟؟
 وَأَذْجَيْتُ فِي اللَّيْلِ ، تَحْتَى يَثْرُ الْخَصِي ، وَالْخَطَى شَابَهَا ، بَعْضُ هَذَا الَّذِي شَابَهَا ،
 ثُمَّ طَالَ السَّرَى ، وَالثَّرَى - كَالثَّرِيَا - ، وَزَالَتْ عَنِ الْحَيِّ بَعْضُ النُّجُومِ ،
 وَأَوْشَكَ لَيْلُ السُّهَا ، فِي السُّهَا ،
 ثُمَّ هَمَّتْ بِنَا ،
 وَهَمَّتْنَا بِهَا ،
 أَوْكَانَ الَّذِي هَمَّتْ مَعَهَا ؟؟
 رَجْمًا . . . ،
 وَيَا صَاحِبِي : أَرْفَقَا . . . ، أَوْفَقَا . . . ،
 وَاشْفَقَا . . . ،
 وَانْزِلَا عِنْدَ رُبْعٍ قَدِيمٍ ، أَقْبَا هُنَاكَ بَعْضَ الْهَنْتِهَاتِ ، هَذِي الدِّيَارُ بِهَا مَا بِهَا ،
 فَالْتَوِي . . . ،
 وَالنِّيَاقُ . . . ،
 وَخَضِرُ الْغَصَاوِيرِ ، وَالصَّافِنَاتُ ، وَهَذِي الْخِيَامُ - الْكَثِيرَاتُ - مِنْ ذَا يُقْلَعُ أَوْتَادَهَا ؟
 قُلْتُ : يَمْ . . . تَيْمَمْتُ . . . ،
 حَتَّى اسْتَوْتُ فِي الظُّهَيْرَةِ ؛ أَقْمَرُهَا ،
 ثُمَّ كَانَتْ شَقَائِقُهَا - كَالدُّهَانِ - اسْتَرَحْنَا قَلِيلًا مِنَ السَّيْرِ فَوْقَ التُّرَابِ ،
 وَصَعَدْنَا نَحْوَهَا خَطْوَهَا ،
 وَانْظَرْنَا قَلِيلًا ، عَلَى الْمَتَبَاتِ ، أَطَلَّتْ مَعَ الْغَيْمِ ، عَيْنُ الْمَاهَا ،
 كَأَنَّ قَلْبِي كَلِمٌ . . . ،
 وَلَيْلِي كَلِمٌ . . . ،
 وَخَطْوِي كَلِمٌ . . . ،
 أَكُنْتُ كَلِمًا - بِسَاحَاتِهَا - ثُمَّ كَانَتْ كَذَلِكَ مِنَ الرَّجْدِ كَلِمِي ؟؟

أهذى سُلَيْمى تَشْفِقُ؟ أَمْ ذَى مَهَا كَلَّمَهَا ؟
هَلْ سَتَفْتَحُ ؟ أَمْ سَتَغْلِقُ أَبْوَابَهَا - قُوْنَهَا -

كَانَ قَلْبِي لَهَا ... ،
ثُمَّ أُذِنَ فِي الْعَبْرِ ، هَيْتَ رِيَّاحَ عَلَى الْأَرْضِ ، صُغْرَ ، وَأَشْعَلَ بَعْضَ السَّرَى لَيْلَهَا ،
وَارْتَعَلْنَا ، وَكَتَتِ أَجْفَتُ قَلْبِي ، دُمَى كَانَ أَحْمَرُ مِثْلَ الشَّقَايَةِ ،
هَلْ سَيَقُودُ إِلَى يَهْوَاهَا ؟
يَا لَهَا ... ،

هَلْ نَمَّا مِنْ عَشِيقٍ يَسَاوِي بِهِذَى الْمَدِينَةَ ؟؟
يَا لَيْتَهَا ... ،

كَمْ تَبْقَى مِنَ الْحُبِّ ؟
مَا دَلَّنِي غَيْرُ بَرْقِي ، يُخَصِّفُ أَقْمَارَهَا ،
هَلْ تُرَى بَرْقَهَا ؟
خُجْصَى ... ،

أَوْ قَمَى قُرْبَ هَذَى الْمَضَارِبِ ، بَانَتْ سَعَادُ ، أَهِنْدَا تَرَى أَمْ تُرَى مَا نَعْمَا ؟؟
٢ - فَيْض :

قَطْرَتَانِ ، وَيَتَغَطَّلُ الضُّوءُ أَوْ يَعْثُمُ الْفَأَقُ شَيْئًا ، فَشَيْئًا ،
وَيَلْتَحِمُ الْجَسَدَانِ ، عَلَى سَاحِلِ الْأَخْضَرِ الْمُتَوَقِّدِ ، وَالْأَبْيَضِ الزَّمَرِيِّ ، الَّذِي يَتَكَسَّرُ فَوْقَ سُهُولِ
مَنْ الْقَاجِ وَالْأَبْنَوْسِ ،
وَيَحِرُّ مِنَ الْحُمُرَةِ الْمَطْلُوقَةِ .

هَذَا الضُّوءُ فَانْسَحِبِي يَا خَيُولَ الرَّمَادِ ، ائْسَحِي عَنكَ بَعْضَ التَّوَقُّدِ ، ثُمَّ أَصْهَلْ مَرَّةً ... ،
مَرَّتَيْنِ ... ، ثَلَاثًا ... ، وَعَشْرًا ... ،
(فَهَلْ يَتَبَيَّنُ خَيْطُ النَّجْمِ الْأَبْيَضِ ، مِنْ خَيْطِ اللَّيْلِ الْأَسْوَدِ ، أَوْ تَصَابِيحُ بَعْضِ الدِّيَكَةِ ،
- مَعْلَنَةً - عَنْ بَدَى صَبَاحٍ مَمْلُوءٍ شَفَقًا ؟)
كُنَّا اسْتَرَحْنَا قَلِيلًا عَلَى سَرِيرِ الْوَرْدِ ،

ثُمَّ اسْتَوَيْنَا - عَلَى الْعَرْشِ - فَوْقَ الْأَرَائِكِ مَعْقُودَةً بِالنَّجِيمَاتِ ،
وَانْفَلَقَ الْبَرْقُ مِنْ فَوْقِنَا خَصَالَتٍ مِنَ الضُّوءِ ،
هَلْ تَسْتَرِيحُ التَّوْبَحَاتُ ، فَوْقَ أَيْرَةِ الْجَسَادِنَا - لُغَةً - تَسْقُرُ عَلَى صَدَقَاتِ الْمَخَارِ ،
نَخِيلًا ... ،
وَزَيْتُونَةً ... ،

وَحَدَاتِنِ غُلْبًا ؟
أَهْذَى الْفَرَاشَاتُ ، وَعَلَى ، يُطَارِدُ وَعَلَى ، وَيَرْبِطُهُ فِي خَيَوطٍ مِنَ الْقَرِّ ،
وَاللُّوْنِ ... ،

سَرَبَ مِنَ الْبَغْرِ الْأَبْيَضِ - الْمُتَوَحَّشِ - يَنْحَلُّ قُرْبَ - الْعُشْبِيَّاتِ آتِيَةً - مِنْ رُجَاجٍ ،
(وَلَوْ لَوْ مُتَوَرِّجٌ)

عَلَى جَبَلٍ شَاهِقٍ مِنْ زَهْوٍ وَمَاءٍ ؟؟

من يشعل النار فوق خرافط أجسادنا — زَيْدًا — يتطاير فوق حَدَائِقِ أَجْسَادِنَا ،
— خَرَّة —

تَقَطُّرُ ، أَوْ تَتَحَصَّرُ ؟؟

هذى الفراشات — جامحة — تتعقب بعض الأيايل ، وهى تفر إلى السُّهْلِ ،
— مَفْجُوعَة —

تَتَرَبِّصُ بالغور ،

والظل في الشمس ،

والسنديان الوريغ ،

وينخل المغازة ... ،

هل تَتَكَرَّرُ للرمْلِ أَلْوَانُهُ ؟؟

(جِذَاء) :

(آه ... يا قاصراتِ الطُرف ، وبأذوات الأَكَمَامِ ... !!)

اقتربن دمي بحترق ، اغتسلن أمانى عرايا ... عرايا ... ، ولا يَحْجِبُكُنَّ عَنِ إِنْسٍ ،
ولا جان ...

لا صلاة ... ، ولا فلاة ... ، ولا موت ... ولا حياة ... ،

يا قاصراتِ الطرف ،

ويا ذواتِ الأَكَمَامِ ،

اجعلننى أمتنع منكن بالغياء ،

وأنشرن بهجة أعضائى على المنائر القديمة ، والقلاع العتيقة ، كى تهتدى السَّمَائِنُ لِي ، ونحطُّ

طيور النوارس — المجهدة — على فؤابائى ،

وقمم ثُلُوجى المُشْتَعَلَةِ ... ،

ويأتى قمر أخضر — ضال — فيتهدى لِي ، ويُبرِّمُ راقى الضَّيِّقَةِ ،

ويَدِنُ المُنْعَمَ ،

ليكشفنى أمامكن ... ،

آه ... ،

فضة أصواتكن مرابا ، وأخاديد ... ،

خُلُودُكُنَّ هَوَاجٍ للصيف والشتاء ،

وغوركن زينة — ومقاعد للكشف والرؤيا — ،

أحججن لِي ،

أو أصبوا إليكن ... !!

املأن جرارى بالماء ، وشفق بالتراتيل ، وقصبَة صدرى بالغياء ، وعينى بالَحَبَةِ ،

وقلبى بالوَيْدَةِ ،

خَلُوقِ أَطْوَفِ بَكْنٍ ، أو طَفَنِ حَوَالِيَّ ،

ها ولدان مخلدون ،

يحملون كؤوساً من فضة ، وأباريق من ياقوتٍ ويتحللون بأساور من ذهب ،
 واستبرق ... ،
 ويجلسون على سررٍ وتمازق خضراء ، من زمرّدٍ ومزجاني ، وينظرون إلّيكُنْ ، بمؤقّة ، واحتدام ،
 افتحن لى ... ،
 يكفخن منكّن عتاء السّفر ، ووعتاء الطّريق ، وطول الرحلة ، وقلة الزّاد ،
 وأنتن لؤلؤ مكنون ... ،
 يا قاصرات الطّرف ،
 ويا ذوات الأكمام ،
 دمي في رقتكن ، إن أنابت قبل الرّؤية ، والمُشاهدة ، وحضور حفلات العُرس
 والتّويج ... ،
 والتعميد ... ،
 ألا ترون دمي ، وقد خضب أطرافكن ،
 وسال على شرفاتكن مرايا ، وأخاديد ، ومقاعد للسمع والبوح ،
 وفوق أسبريتكن أزهر واينخ ، وكلّمنا سقط على الأرض اهتزت ، وربت وأخرجت من كلّ زوج
 حجج ،
 ثم روى أصص الورد ، واحتست الكواسر ، من كلّ فجٍ عميق ،
 آه يا قاصرات الطّرف ، وبذوات الأكمام ... ،
 أدن مؤذن العير - في غيش الصّبح - وأنتن في خدوركُنْ ، تُزججن بدمي خدودكن ، وتفتسلن
 به خمس مرات في اليوم والليلة)
 الوغول تفر إلى ناصيات الجبال ، فتركض ... !
 إذ تلمع اليرقات قريباً من الشّجرات - العجاف - ويمتد هذا القبار مدى ،
 ثم ينصهر الضّوء - من فوقنا - قطراتٍ من الماس .
 واللؤلؤ المنحدر ،
 والعاج ،
 هذى الحدائق مشغولة - بالبنفسج - في الصّبح ، حين يَنازعها الطلّ في الليل ،
 ها جسدي يتطاوح - كالنخل - من فوط خضرته ،
 والرياح لواقع ... ،
 تنفجّ الشمس من فوقنا - ورقة - تستجم على زبد البحير ،
 يتعقد البحر من تحتنا زرقه ،
 قطرتان ويلتحم الضّوء شيئاً ... شيئاً ،
 وينفصل الجسدان ... ،
 على ساحل الأخضر المتوقّد ،
 والأبيض - المرمرى - الذي يتكسر فوق سهول من العاج ، والأبنوس ، وبحرٍ من الحمرة
 المطلقّة .

القاهرة : محمد ادم

أماديو س: بين المسرح والسينما عرض محمد الحديدي

وكان الموسيقيون في عصر مونتسارت والصور السابقة له ، يعملون من الخدم . مونتسارت نفسه كان يتناول وجباته مع العاملين في قصر أسقف سالزبورج ، « كولويدو » ، الذي تملكه إزاله واستعان كرامته عندما خلف في هذا المنصب سلفه « شرايتاخ » الذي كان يحفظ عليه وحل أبيه من قبله . وعندما جبرؤ الموسيقي الشاب على إيلاده رغبته في الاستقالة من منصب لم يكن يتقاضى عنه أجرا (لأنه لم يكن يقم أبدا في سالزبورج) طرد من قصر الأسقف مشحعا بركة من كير الخدم و كارل أوكو ، الذي دخل التاريخ من أوسع أبوابه بعد أن وكل بقدمه مؤجرة صاحب أعظم عبقرية موسيقية في تاريخ البشرية !

من نفس هذا الباب دخل أنطونيو ساليري ، الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية . موسيقي إيطالي كان « مؤلف البيلاط » عند جوزيف الثاني امبراطور النمسا . كان رجلا حصبيا يعرف الطريق إلى المناصب التي تدر دخلا يكتفل حياة كريمة ، وكان أيضا مؤلفا أوبراليا ، كتب أربعين أوبرا ! ولكنه فنان دون الموسط . ظهر له مونتسارت كالعفريت ، يصدره بست سنوات ، ولكنه - في مجال الأوبرا وحده ، والذي لا يخرج منه ساليري - بأن باعجب تثير التهمة : نفس التهمة التي أُلصق بها أبو فراس عندما ولد انتفى إلى بلاط سيف الدولة ! كانت امبراطورية النمسا تشمل سهول لومباردي التي هي

الصفحات . وعله واحدة من المتناقضات الحادة التي امتلأت بها حياته القصيرة الزائرة ! فبرغم الكفاءة التي يتمتع بها في عصرنا هذا ، بكل هذه المؤلفات عنه ، ومؤلفاته هو الموسيقية ، مات مونتسارت معلما لا يحصى حتى بدعوة الى حفل في معهد مغنور ! وقد أسبغت عليه مظاهر التقدير في طفولته المبكرة - إذ كان قد بدأ يصبح حازما معروف ومؤلفا كلاسيكيا وهو في الرابعة من عمره - ثم انتهت حياته وهو لا يحصى حتى بكلمة جملة ! وقد كان مسرفا في كل شيء : في التأليف وفي المجون وفي الشراب ، وفي الجهد والعمل . وكان العمل : تأليفا بصفة أساسية ، وعزفا ، وقيادة أوركسترا بعزف مؤلفاته . ولم تكن هذه وسيلة الحياة الرغدة في تلك الأيام ، إذ كان الموسيقي دائما في حاجة إلى وظيفة يحصل منها على ما يقيم الأولاد . أما التأليف فلم يكن يلقى لصالحه بما يتناهى أشمال يتر شاغر (المؤلف للدراسي البريطاني صاحب المسرحية ، ومؤلف سيناريو فيلم زامغويس) في عصرنا هذا !

عندما ولد الموسيقي المتسمى مونتسارت (أو موزار كما ينطق بالفرنسية ، اسمه أبوه : « يوهانس كريستوستوماس فولهجانجوس نوبليس » . نوبليس هذه بالألمانية تعني « جوتليب » وباللاتينية « أماديو » ، وهو النطق الذي فضلته مونتسارت فيما بعد ، ثم حرفه إلى الفرنسية وأصبح يوقع أعماله باسم « فولفجانج أماديه مونتسارت » .

عنوان مسرحيتنا إذن هو الاسم الأوسط لهذا الموسيقي المبهر ، وهي قد ظهرت أول الأمر سنة ١٩٨٠ على خشبة المسرح القومي البريطاني ، وأنتجت في مشاهدتها في لندن في أواخر ١٩٨٢ . وتولى إخراجها بيتر هول . المدير المتبد للمسرح القومي ، ثم أعاد المؤلف كتابتها للسينما ، وظهر فيلم بنفس العنوان ، شاعمت تسجيلا شريطيا له في القاهرة منذ أسابيع . هاتان الصورتان من صور الدراما تصلحان دراسة لإمكانيات المسرح الحديث والسينما المعاصرة ، كذا أن العمل نفسه في شكله وضموته . . تحفة بالغة الروعة . وسوف نعرض في هذا المقال إلى تصورنا لتسلسل أفكار المؤلف - مجرد تصورنا نحن - ولما نظن أنه هو الجوهر الدراسي الذي يبيح حوله كلا من المسرحية والفيلم السينمائي .

إن ما كتب من مونتسارت منذ وفاته في ديسمبر ١٧٩١ حتى الآن ، يمكن أن يملأ مكتبة عامة ، وقائمة به ، تشغل مئات

الآن شمال إيطاليا ، وكانت الأويرا - حتى ذلك الوقت على الأقل ، قبل ظهور فاجنر - فتا إيطاليا بصفة أساسية ، نفس الأويرات التي ألّفها موتسارت (أو عمل الأصح ، لها ، نفس تبدأ مسرحية شربة يكتبها مؤلف ثم يلحنها مؤلف موسيقي) نفس هذه الأويرات - وعندها ست مشرة إلى - كلها بالإيطالية ، هذا التين هما « المشاي السحري » ، و « مساقبتها » ، « الاختطاف من الحريم » ، (أي آخر الأويرات موتسارت وزولا ولكنه رغم ذلك كان يحضر الإيطاليين ولا يحاول إخفاء ذلك . فقد كان « هؤلاء الإيطاليون » كاهن « ماليا » في بلاط الإمبراطور في فيينا ، كان منهم « أوديسي روزنبرج » الذي كان مدبرا لفرقة الأويرا القومية التي أنشأها الإمبراطور ، و « يوتو » قائد الحجرة الإمبراطورية ، ثم سالييري ، مؤلف البلاط . وكل هؤلاء شخصيات تظهر في المسرحية ، ومعها اثنان من الأركان هما « لون مشرك » ، مسئول الفرقة الإمبراطورية ، و « البارون » « فان سفين » مدير المكتبة ، وكلاهما كان متعاطفا مع موتسارت ، ولكن نفوذ الطليان كان قويا بحكم مناصبهم ، وعلى رأسهم أنطونيو سالييري .

وكان موتسارت في حاجة ملحة إلى عطفهم الذي لم يجد به نتيجة لضروره وصلفه ، ثم - فوق كل شيء - حريقه التي تجمله لا يرى فيهم سوى أزمات تنخبط عند قدميه ! وهكذا وقفوا في وجهه : أويرا « الاختطاف من الحريم » التي وافق الإمبراطور على إنتاجها ، التي وعمل بلده ، « زواج فيجلور » ، وهي الجزء المكمل له حلاق أثيلية » التي غلبا روسي ، وكلاهما من تأليف بومارشيه ، تتخذ واسدا من الخدم بطلان يسهل سبه ، وهي بملك تحي على فرد العامة على طبقات التلاء . وكان هذا هو عصر مؤلفات جان جاك روسو وبشارت الثورة الفرنسية ، وقد عبر الإمبراطور عن استيائه لاختيار موتسارت لمسرحية بومارشيه ، عن مشاعر شفيقة ملري أنطونيت ملكة فرنسا تجاه مثل هذه الأعمال . ولكن موتسارت أمكنه إقناع الإمبراطور بأن أويرا زواج

فيجلور ستكون عملا فنيا بلا مضمون اجتماعي أو سياسي . وقد سلت الإمبراطور بعد ذلك ، سنة ١٧٩٠ ، بعد سماعه بمعرض أويرا موتسارت يلحّن سوات ، دون أن يشهد شفيقة وهي تناق إلى الحفلة في فرنسا . وقد كان هذا الإمبراطور الطبيب راعيا للفنون ، وكان صاحب الإصلاحات الداعية لحرية المثالية والغناء العمل الجبري والسخره ، ولكن سطوة حاشيته لم تكن أمرا يمكن لأمثال موتسارت أن يستهينوا به مهما كانوا عابرة ، هؤلاء كانوا قياصرة جليزة !

وهكذا لم يتمكن موتسارت من أن يعطي بعمل يمكنه من عسرة الحياة ، وعندها كان يهين في وظيفة كانت لا تقوم ولا يتقاضى عنها إلا أجرا زهيدا . وهو على أية حال لا يمكن متقلبا ولا مستولا ، ويبدو أنه لمحتة ونغماته كانت تسيطر على حياته وعلى حليه كل تصرفاته بطنين لا يعلم أن وفي السنوات الأخيرة من حياته أصبح ثائ مؤلف موسيقي بعد جورج هاندل ، يقدم على مواجهة الحياة معتمدا على ما يأتيه من مؤلفته وعندها وقبل أن يموت يلحّن سوات ، عيه الإمبراطور في وظيفة مؤلف لموسيقى الحجره بمحرب يعمل أقل من نصف ما كان يتقاضاه سلمه كروستوف جلوك . أما وظيفة سالييري ، وهي « مؤلف البلاط » فقد خلفه فيها « جوزيف ايلر » الذي كان تلميذا لموتسارت ، ولم تنفعه شهادة من أساتذته العظيم واضطر لأن يبحث من مؤهل آخر يفعه !

حقائق التاريخ

يقول المؤلف في كلمة من مسرحيه : « واضح أن مسرحية أمانيوس لير مقصودا بها إطلافا أن تكون موضوعا تسجيليا عن حياة هذا الموسيقي ، والفيلم يقل حق من ذلك في هذا الاتجاه . صحيح أنها يحويان حقائق تاريخية ثابته ، لها عرضان للملحاة الشائكة بين موتسارت وعطوده كولوريدو ، أسقف سالزبورج ، ولزبارة آيه له وزوجته في فينا ، التي كان كان لها أسوأ الأثر . وأنها يصورون فوكتنجاج وهو يمزف اليانفو في الهواء الطلق ، ويصوران غرامه بالرقص

والبالاردو . . . ولكننا (يقصد نفسه ومن تعاونوا معه) قد أوضحنا بأعلى أصواتنا أن لنا الحق في استخدام رخصة التخصص ، والتي نقول له أن يضي على عمله ما يحول به من عشت ، وأن يضيف إليه قامة وديلة لا يسرهما إلا رغبته في إشباع قنارته ومشاغبه . وأعتقد أن هذا هو ما فعلته في أمانيوس » .

وحتى دون أن يقول لنا ذلك ، فإن مهمة الأدب ليست هي تسجيل التاريخ أو تحقيقه . إن مهمته هي أن يعبر عن إحسنة متجا عملا فنيا مؤثرا ومتعا وفا قيمة جالية فنية . ولا شك أن مسرحية شافر . والفيلم طيما ، يحويان إلى جانب ما هو ثابت تاريخيا ، أحداثا كثيرة معروف جدا أن لا أساس لها من الصحة ، ولكن حيث في ذلك أن هذا يضيف الكثير إلى القيمة الفنية لعمله . فعلا في النهاية ، ترى موتسارت على فرش المرض ، هذا المرض الفاض الذي لوي به ، وليس معروفا طبعه حتى الآن ، وألمه سالييري يملونه في تدوين النغمت التي تتدفق من موهبه العظيمة ، والتي تكون منها راعته الأخيرة التي مات قبل أن ينحما ، « دقلس جيلز » . الحقيقة التاريخية الثابتة هي أن هذا لم يحدث ، والذي حدث هو أن تلميذ موتسارت « فرانز سوسيلير » هو الذي حاوله على تدوين ما ألفه قبل أن تصاحبه الفنية ، ثم تولى بعد ذلك إكمالها ، والذي نسمعه اليوم هو عمل موتسارت الذي لم يتم ، مضيفا إليه ما كتب سوسيلير . ثم إن مسرحية شافر . والفيلم - يصوران لنا أن لزانتر الفاض الذي كان يأتي لموتسارت ليكلفه يكتأبه هذا الفلاس كان هو سالييري ، مقنا أو متخليا ، وأن هدف سالييري من ذلك كان هو أن يحصل موتسارت يكتب هذه المربية لتصرف في جنتزه ، على أنها من مؤلفات سالييري ، الذي أراد أن « يقتل القتييل وعشى في نينزته » . هذا أيضا ليس صحيحا ، والذي يرجعه المؤرخون أن الذي كلف موتسارت بأن يضع هذا المؤلف هو الكونت فرانز فون فالزبرج . ارستراتلي يوي سالييري ويكلف للموسيقين بوضعها ثم ينشئها لنفسه نظير ما يبدعه هم . ولكن

يرغم هذا فإن الحكمة القصصية تعطينا في النهاية شهيدا على سالييري وهو يكتب ما يحل عليه موتسارت وهو في فراش الموت ، غير قادر على أن يجعل يده ودخته بلا حثام ما تتدفق به موجة الموسيقى الشاب العبقري ، حتى وهو يموت ، قاله من شهداء واعتقد يقر سالييري لموتسارت بأنه أعظم مؤلف موسيقي عرفه أو سمع به (الواقع أن هذا جاء فعلا على لسان سوبيتار المصور جوزيف هايند ، قاله لولاند موتسارت) والمؤلف لا يكفى بالاستناد إلى « رخصة القصص » كما يسميها ، بل إنه - سواء في المسرحية أو الفيلم - يمثل قصته إلينا على لسان سالييري بعد وفاة موتسارت بابتين وثلاثين سنة (وقد عاش إلى هذا المدى فعلا) ويظهر لنا سالييري وقد اختل عقله بفصل المرحوم وصداب الضمير ، فهو يلوم نفسه على أنه « قتل » موتسارت ، هذا الاختلال العقلي يعنى المؤلف أيضا من مسئولية الملاحظة التاريخية ! نحن أمام مجرور يبنى بذكريات يطمطم بها ضميره الملعب .

في المسرحية نرى سالييري يمكن لنا ، نحن المتفرجة ، أصا في الفيلم ، حيث إمكانات الكاميرا تنشق على إمكانات المسرح في تعظيم قيود الزمن والمكان ، مها كانت قدرة الكاتب ، فلننا نرى سالييري يمكن قصته على مدى ثلاث ساعات مروعة ، للقيس شاب جاء يزوره حيث يقيم في مصح أمراض عقلية هو صورة من جهنم ذاتها ! هذا الاعتراف نفسه على مدى ما يماثيه سالييري من جهنم نفسه ، قبل أن يرد تلك التي وقودها الناس والخيالة .

بذكورنا ذلك بقصة إدجار آلان بو « قارورة الأمونيتيلادو » (نوع من التليد) ، حيث نرى نييلا إيطاليا قتل صديقا له منذ خمسين سنة ودفعه في قبر التليد في قصصه ولم يعرف أحد بمجرمه ، هذا

● الشاعر الروسي الكسندر بوشكين مسرحية بعنوان « موتسارت وسالييري » ، كما ألف الموسيقى الروسي دميسكي كورسكوف أوبرا بنفس العنوان .

الاعتراف للقيس يدل على أن ضميره ظل يعليه طيلة هذه السنين وهكذا بطل مفعول الانتقام ! فالتقم الذي يلعبه المقاب ، ولو جاء من دماغه ، قد لردت كيدته إلى نحرة !

الواقع أنه لولا موتسارت لا كنا اليوم نسبح بمن يديس أنطونيو سالييري * ! ولا بالخدم الذي ركله طبعاً ! وعده هي المرأة التي عاش بها سالييري وصحبها غضبا على هذا « الكائن » كما يسميه في المسرحية ، هذا الكيان الخلقى المصحب الذي يملو فوق كل مقاييس السمو القف ، ويبيد دون كل مقاييس السواء الاجتماعى ! إذا كان سالييري قد قتل موتسارت في حياته ، فإن موتسارت قد بث الحياة في سالييري بعد موته هو ! المسرحية - وهذا هو مضومنا القفى الرفيع - تصور سالييري رجلا تلقيا يجد في الله عز وجل ، كل ما في هذا الكون من عظمة ورفعة ، وقد نذر نفسه وهو صبي لأن يخلده بموسيقاه ، لو أنه فضل عليه بنعمة النجاح ، وعشنا توصيل سالييري إلى الشهرة والمركز الرفيع في البلاط ، أثر بنعمة الله عليه ، ويذا ينى بجناحه من « الصفة » ... ولعبة يظهر هذا الكيان الخلقى الفصير ، شيئا كالمفريت .. موسيقى في الراجعة من عصره ؟ يؤلف أوبرا كاملة تؤدى على المسرح وهو في الثالثة عشرة ؟ ثم تتوالى مؤلفاته الأوبرالية ، رائحة بعد أخرى ، لتصل إلى ست عشرة ؟ إلى جانب ما يزيد على ستائة مؤلف موسيقى ، منها نحو خمسين سيمفونية ومئات من الكونشرتات والسيراتانا .. ؟ هذا في اعتقاد سالييري مقصود بلا شك ، إنه غضبه من ربه عليه ، وهو إذن يحق له أن يجعل نفسه من عهد آدم الله ، وعليه أن يعمل بكل طاقته على تدمير هذا المخلوق انتقاما لنفسه ، واستردادا لكرامته ! وهكذا يجمع المؤلف كل هذه الحقائق ليكون منها هذه الحكمة القصصية القريضة ! هذا حق . فمهمة الأديب الفنان ليست كتابة التاريخ ، بل إنه يسخر التاريخ مع الحقيقة مع الخيال مع مقدرته الفنية ليخرج من هذا كله تعبير عن إحساسه هو ، عن وجدانه هو .

إن كون موتسارت موجبة فذة ، وعقريه

سائدة ظهرت في فصوله مبكرة بشكل مدلل ، هو الذي أوحى للمؤلف بأن يعمل سالييري يرى في هذا معجزة إلهية ، وبالتالي فإننا إرادة من الله أن يتكبه جهله المعجزة ، وأن يأبى بفنان لا يتسم بأذى قدر من السواء في مظهر أو طباعه أو خلقه ، ليتنقض عليه ويعمله بحس بأنه أدنى منه مقدرة وأقل منه موجبة ! عليه إذن أن يتنقض عهده مع الله .. وأن يدمر نتاج هذه المعجزة ..

موت موتسارت

ولكن سالييري لم يقتل موتسارت . لم يقتله لا في المسرحية ولا في الفيلم ، ولا حتى في الحياة !

لقد كان موتسارت نفسه هو الذى أطلق إشاعة أن سالييري صس له السم ليلته . وذلك لأن العلة التي أصابته قبيل وفاته كانت داء إصياه لا شفا منه . ولكن المؤرخين والباحثين ، ومنهم « كارل بار » الذى أجبرى في أواسط هذا القرن بحثا طبيا مستغيضا ، انتهوا إلى أن موتسارت قد مات بعلقة قلبية جاءت من تكرار إصابته بالحصى الروماتيزمية في طفولته ، ونحن نعرف الآن أنها تدمر صمامات القلب في الأعمار الصغيرة . كما أنه أسرف في تعاطي الخمر وهذه - في أواخر أيامه - كانت مخورا رخيصة رديئة ، ولم يعد أحد يؤمن بأنه مات مسموما . وقد عاش موتسارت أمراضا أخرى عديدة في عصر لم تكن فيه البكتريا تواجه بالمقاومة التي تعرفها اليوم ، كان التيفوس مرضا مستشرياً إذ ذاك ، وقد أصيب به موتسارت ، كما أصيب بالجدري ، وبالزهرى طبعا ، الذى كان يصيب أغلب هؤلاء الملهو والمجون إذ ذاك ، وكثما يماجنوه بوسائل بدائية .

سالييري إذن قتل موتسارت ، ولكن ليس بالسم . قتله بأن سد سبيله إلى النجاح والمال ، قتله بسيف السلطة في الحقيقة ، هو ذات السيف الذى شهده أبو فراس في وجه المتنبي ، والذي قطعت به أوصال ابن المقفع ، وما زال مسلطا على رقاب الأديباء والفنانين في كل زمن ومكان ، بشكل أو آخر !

كونستانزا

بخلاف الامبراطور وبطافته، ثم سالييري، وموتسارت، هناك شخصيات ثانوية عديدة، منها الطامح والخدم اللذان يعملان عند سالييري ويمدان له الخلود والقطار التي كان مولعا بها، ثم زوجته تريزا، وعده لا تظهر في الفيلم ولا يعرف المشاهد ما إذا كان سالييري متزوجا، ولكنها تظهر في المسرحية في دور صامتة يبدو أن المؤلف عدو للمرأة من هذه الوجهة لأنه يظهر لنا في المسرحية امرأة صامتة أخرى هي كاترينا كافالييري. منية لأوبرا ألمانية، كانت نجمة لسالييري، تظهر في الفيلم أبعد ما يكون من الصمت، فهي تزدى أدوار الد بريامونا في لقطات من أوبرا لسالييري ثم في أوبرا احتشاق من الحريم، لموتسارت. كاترينا كانت في الحياة الحقيقية وهنا أيضا - لثانية الجنس ولكنها اتخذت لنفسها اسما إيطاليا لأنها ترى أن هذا الين بمنية أوبرا.

وفي المسرحية شخصان بسيمبها المؤلف «فيتشيل»، أو «الوقان الصغيران»، مهمتها أن يظهر أمام الجمهور ليتهاسا بمعلومات يريد المؤلف إيصالها للظلال. في رأينا أن هذه أضعف نقطة في هذه المسرحية وهي لا توجد في الفيلم. في الفيلم يحكي سالييري قصة من أوفا لأخوها للفليس مع لقطات «فلاش باك» تصحبها مقتطفات من الأوبرات وموسيقى باللغة الروعة. بين أن وآخر يصود سالييري المعجوز ليحكي سالا يتمكن المؤلف - ككتاب سيناريو هذه المسرحية - من إظهاره دراما، كمواقف سالييري والذكاء، أو مجرد أحداث تاريخية لا يسرغب في تمثيلها. وفي المسرحية ترى سالييري أيضا يحكي قصته، فقط يساعد فيها هذان الشخصان اللذان يلعباننا بالإشاعات وغيرها.

حسا بخلاف هذا كله توجد شخصية رئيسية واحدة لم نعرض لها، وهي كونستانزا فير، زوجة موتسارت.

«فير» هذا كان ملقبا مسرحيا وكانت له أسرة بها عدة نوات. فثنتين كان

اسمها «الويسا» وكلكت ذات صوت من طبقة «سويراتو» أحب موتسارت هذه الفتاة وأراد أن يسافر معها إلى إيطاليا لإعانه موجتها ولكن أباه علم من ذلك. ولكنه تقدم للزواج منها رغم أنف أبيه، ورفضته هي. بعد ذلك بفترة أنشأ غراما جديدا مع شقيقتها، وهي الابنة الثالثة لهذه الأسرة - وكان موتسارت يقيم معه، هذه هي كونستانزا التي تزوجها بعد ذلك رغم أنف أبيه أيضا ويرغم سيطرة الأب على حياة الابن سيطرة تامة تقريبا.

تظهر كونستانزا في الفيلم كزوجة وفيه غلمة، ولكنها سرقة متلافة عجة للمال. أما في المسرحية فهي تضيف إلى هذه الرذيلة بعدا جديدا وهو إظهارها استعدادا لممارسة الجنس مع سالييري نظريا استخدامه لتفرد لصالح موتسارت. حسنا، قد يعد هذا نوعا من الإغلاص للزوج أيضا. كانت ما كان ذلك فقد كانت حياة موتسارت مع زوجته جزءا من برنامجه المصم: ملية بالمواصف، وكانت لكل منها مفارقاته وألحاقاته الجنسية في غيبة الآخر. من ذلك علاقة موتسارت بكاترينا كافالييري التي كان سالييري يشغلها في صمت وتقوى، يشغلها في صمت وتقوى، محافظا على عهده مع الله (هذا طبعا شافر)، وكان هذا سببا إضافيا لثقتهم على موتسارت. وقد أنجب موتسارت ستة أبناء علش منهم اثنان فقط. (واحد فقط يظهر في الفيلم عند وفاته؟) ومن المؤرخين من يشك في بنة واحد منها. وقد كان موتسارت نفسه وأخته الموسيقية «ماريا آنا» الوحيدان اللذان بقيا على قيد الحياة من بين سبعة إخوة. وفاة الأطفال كانت أمرا شاعرا في ذلك الزمن. لم يتزوج أي من ولديه على أية حال ولم يتجب أحد منها، هذا إذا كان الزواج ضروريا لذلك!

وقد عاشت كونستانزا عمرا طويلا بعد موت موتسارت وتزوجت ديوماسيا داغريجا أخرى بحثا ستقيضا عه.

الشكل المسرحي عند شافر

لعل أكثر ما يبهز في بير شافر هو ما تدل عليه كتاباته من وفرة علمه واتساع

ثقافته. وهذا على أية حال جانب هام في حياة كاتب القصة والدراما في الغرب. فالثقافة عندهم ليست ترفا، إنها مصدر الوحي. الوعاء الكبير الذي تتغرف منه الإكثار.

ويدعو أن المضمون الفلسفي لفكرسة «الروبية» يشغل ببال هذا المؤلف. له مسرحية أخرى عنوانها «أكواس»، وهي كلمة لاتينية معناها «حصان»، يشغل فيها أيضا موضوع العبادة والألوهية... الذي يعنينا منها الآن هو التشابه في التكنيك المسرحي مع «امديوس».

في أكواس يوجد أيضا «الراوى»، وهو طبيب نفسي. للكتاب المسرحي لا هوية له إطلاقا. فهو مربع قائم على دائرية، وهو ينسب حياة سلاكمة، والمتفرجون يملسون في القاعة، وأيضا على غلبة المسرح، حيث توجد صفوف من المقاعد يجلس عليها أيضا فرقة الممثلين بالكامل، طبقة الوقت. وعندما يأتى دور أحدهم فإنه يفيض ويتجه إلى المربع. الزمن المسرحي هو الذي يضطرد داخل المربع، بينما قد يوجد الراوى خارج المربع، وبينما هو يحكى لنا موقفا نجد هذا الموقف يبدو داخل المربع. وهو قد يحدث إحدى الشخصيات. فبعض مربية مثلا، ورد عليه الآخر وعندما يتوقف الزمن ويتجمد المثل الآخر ثم يعود الزمن للاستمرار. تغير الزمن والمكان يحدث بتغير الإضاءة، الأشياء لا وجود لها، فاعلمت بفتح بابا لا يوجد، ويستعمل أداة غير منظورة. في المسرحية ستة خيول يؤدي أدوارها ستة ممثلين (أمين!) يلبسون أقمعة تدل على أنهم خيول. وعندما يحكى أحدهم لأن المربع يبدو حول نفسه بسرعة مع التلاعب بالأضواء... تصورا لمدى لارس بخصاته.

نفس الشيء هنا. يوجد مستطيل هذه المرة. أحيانا هو غرفة سالييري في معص المجانين الذي نزل به أواخر حياته وأحيانا هو غرفة في شبابه وأحيانا هو سكن موتسارت أو مسرح الأوبرا! فقط يوجد قسم خلفي من غلبة المسرح يفصله ستار يستخدم أيضا للإسقاط الضوئي عند

اللزوم . وهكذا يقترب شاعر مسرحه من إمكانات السينما اقترابا عظيما ، مع احتفائه بحياة المسرح والأثر العظيم لوجود الممثلين .

كلمة عن شاعر

ولد شاعر سنة ١٩٢٦ وتعلم في

كامبريدج واشتغل بأعمال عديدة في شبابه قبل أن يصبح كاتباً مسرحياً مرموقاً . منها وظيفة في المكتبة العامة بمدينة نيويورك ، لا شك أنه افاد منها كثيراً ، ثم عمل عند ناشر موسيقى في لندن . أولى مسرحياته الناجحة ظهرت سنة ١٩٥٨ وهي « تمرين الأصابع الخمسة » (المقصود عزف البيانو) ، ثم توالى أعماله بعد ذلك . أشهرها

« الكواكب » و« الاصطياد الملكي للشمس » وهي عن سعى ملوك أسبانيا إلى ذهب أمريكا الجنوبية . تولى بيتر هول إخراج عدد من أعماله كما ظهر فيها ممثلون من مستوى « سيرجون جيلجود » وغيره . .

القاهرة : محمد الخطيبى



بفعل الموت ، ثم الفقير ، ثم المملكان ، ثم الحساب ، وأخيراً
النشور ، وهي مراحل معروفة سلفاً ومرتبطة وفق ما تعارفنا عليه
ووصل إلينا من موروثنا الديني وعمارته الاجتماعية التي تتكرر
كل يوم أمام أعين الشخصية الرئيسية التي اعتمد عليها الكاتب
لترتيب بين هذه المراحل الأخرى ، وما يسبقها أو يتبعها من
حوادث تدور حول « الحفيد » ، حامل الموروث وصاحب
التجربة داخل النص .

ويشير الكاتب من خلال هذه التقنيات مجموعة من
الحوادث ، تدهش الحفيد ، وتدفعه إلى التفكير لزيادة وعيه بما
يملك من موروث الأجداد المتمثل في « كتاب الجد » وخزانة
كتب الموروثة هي الأخرى ، وليزيد وعيه بالحوار مع الملكين
داخل القبر بمصير الإنسان بعد الموت ، ويدهشنا الكاتب بهذا
الحوار الفلسفي الطويل الذي استغرق فصلين من الرواية ،
حيث يطرح القضية ، والسؤال ، ما مصير الإنسان وما حقيقة
غير الأخيرة ؟!

(٢) الرؤيا

ويلخص الكاتب مغزاه ، وهده في العلاقة بين الحفيد

مستابعات

الوعى بالآخرة والمسرواية

د - محدث الجيار

والجد من ناحية ، والعلاقة بين الجد والكتب وأهل قريته من
الناحية الثانية .

ذلك ، أن الجد جالس وأمامه كتاب يقبله ، حتى إذا
ما انتهى جامت سيده « جنة » بكتاب آخر للجد « وتفتحه على
الصفحة المطلوبة ، وتقرده أمام الجد وتحمل الكتاب الآخر
وتقضى به » ص ٨ . ونكتشف من سياق الرواية ، الأبعاد
الرمزية التي أعطاها الكاتب لذلك الجد « آدم » ولتلك الجلسة
المهيبة ، في تلك الباحة التي تبدأ منها رحلة الموت والوصول إلى
الأخرة ، حيث تتوازي الكتب ، والقراءة التي لا تنتهي من
الجد ، مع الرغبة في المعرفة لبيان مصير الإنسان وفي أداء
صامت ، أشاح - منذ البداية - عن وجود لغة قبل أو بعد
الحواس يتعامل بها الجد مع خادته « زوجه » وهي لغة روحية

(١) مدخل

تقدم رواية عبد الحكيم قاسم « طرف من غير الأخيرة »
تجربة جديدة في تشكيل بنية الرواية ، وفي موضوعها - فهي
رواية تعرض لموضوع شائك هو « غير الأخيرة » بعيداً عن
مسألة الإيمان به أو الكفر به . ولذلك يقدم عبد الحكيم بنموذج
وعظم في العرض ليصل إلى مبتغاه ، ألا وهو معالجة هذا
الموضوع الشائك بعيداً عن حساسية العقيدة ، أو بالرغم
منها ، إذ يستوى الأمران عند هذا الحد .

ويتوصل الروائي بمجموعة من التقنيات الجمالية لتوصيل
هذه التجربة الذهنية الاجتماعية ، مستفيداً في ذلك من موروثه
الاجتماعي ، والديني ، والثقافي في هذا الاتجاه . إذ يقسم
الرواية تبعاً للمراحل المتعارف عليها اجتماعياً وديناً : يبدأ

فهي لغة بغير لغة يدعش لها الحفيد ، ويحاول فهم سرها ، فلا يجده إلا عند نزوله إلى القبر حيث يتم الحوار بين « الميت » ، وناكر ، ونكير ، بلا صوت أو ذهنية بل بلغة الرفعة والحالة الصوفية ، الروحية .

ونكتشف مصير الجسد ، في النهاية ، معلقاً ، فهو مزال في وضع القراءة ، حتى جمد ومات في جلسته مريباً مع صجور آخر « والجسد والمعجز متريعان على الحصيد . الركب متلامسة ، والوجهان متقاربان ، والمصباح ساهر ، وبينهما الحامل عليه كتاب مفتوح وهما ميثان » ص ١٠٤ ، ولا شك في أن رعاية الحياة واعتمادها والرموز اليها بالكتب المقترح ، قد أبانت عن جهل هذا الإنسان وعيب عماولة للإحاطة بمجاسم الكون .

ولؤكد الكاتب هذا المعجز وذلك الجهول ، يحير الحفيد في نهاية الرواية ، على الإيمان بنشأته ، وعدم فهمه مثله مثل الجسد والمعجز ، فيجلس الحفيد ثالثاً لها ، ويجعله يكمل المنظومة الإنسانية في تدرج حيث « مضى الحفيد وهرجهره بلقراة إلى خزانة الكتب . جلس على الحصيد إلى الطليعة . أخذ أسطوانة النحاس وأخرج منها لفافة الورق فردها أمامه وشرع يتأملها . آخر كلمة في السطر كانت « القطب » وقبلها كانت « كريمة سيدي حسن الدين » أخذ الحفيد ريشة الجسد وغمسها في حبر الدواة . وأضاف إلى جوار كلمة القطب في السطر الأخير من السجل كلمة الحفيد . . . طوى لفافة الورق وأعادها إلى الأسطوانة النحاسية » ص ١٠٥ .

وبذلك يدخل الحفيد في سلسلة الموت وهو على قيد الحياة ، فقد اكتشف أن النهاية محتمة كنهاية الجسد ، وأن المعرفة الحقيقية هي ما نعرفه بعد مغادرة الجسد والناس إلى عالم بلا ضجيج - فتنتقم الغمامة كلها حاووه نفسه أو حاووه الملكان ، فيرى ، ويرى ، ويرى بلا عيون ، وتتوحد « الرؤية والمعرفة والوعي » مع « الاكتشاف » الذي لا يجد لغة ، كلغة الحياة ، ولذلك يحتجم الحفيد رحلته الروحية ، الحليمية ، بقوله « نحن الذين نعمل في أجسادنا من الموت أكثر مما نعمل فيها من الحياة . نحن فقط العارفون بغير الأخرة » نحن الفاحشون على أن نعطى الدنيا الحياة . » ص ١٠٩ .

ويصل الحفيد إلى هذه الحقيقة بعد تجربته الحليمية الروحية التي تبدأ من الذهن ، ومن مكان جلوس الجسد ، وموته ، إلى جلسة الحفيد « سارحاً » على ظهر القبر ، بغشاء (النوم / الموت) فيرى ، فيها يرى النائم عالماً سحرياً ، حقيقياً ، لا يتغصن عن الناس إذ أنه يجلس على علاقته بالآخرين : أبيه ، أمه ، زوجة أبيه ، عشيقته ، والفتاة التي غرر بها

وعمه . وفي كل حوار مع ناكر ونكير يكرر مقوله « انني أرى الآن ، انني أرى الآن » ومن خلال الحوار نتبين نحن المتلقين ما يريد الكاتب إضافته إلى موروثنا عن « خير الأخرة » أعني أن الموت يمكن أن يكون حياة وانتصاراً « ذلك بأن الناس يملكون الموت ، تحول التجزية إلى مصفرة ، بهذا يكون كل موت انتصاراً ، ولا تكون حياة الإنسان أبداً مثلما كانت قبل أن يموت أي إنسان . وسيظل الناس يموتون ويموتون حتى ينزيم مؤسسة الموت مؤسسة القتل » ص ٨٧ ، أي يتصير الذين يموتون على الموت بوعيه وعقله ، لأنهم إذا لم يدركوا ذلك عدواً من القتل ، لا ، من الموت . وهو ما عبر عنه الكاتب في موضع آخر بقوله « إذا كان العلم الأول هو زوال العجز بحصول الموت ، فإن الثاني هو اكتساب القوة بتمثل الموت » ص ٩٣ .

وأصرة قطب ، (الرمز العلم) لذلك الواقع الروحي ، تنتهي بالتحريف - في النهاية - ليصبح الجسد ، « القطب » . وتحول الحفيد وهو البطل الروائي إلى إضافة مكررة في نهاية السطر . وأما بقية الشخصيات فقد جاءت « مجردة » لتناقش فكرة مجردة هي مصير الإنسان بعد الموت . لذلك اتخذت من جزئيات حياة « الميت » ذرائع للحديث عن فلسفة الموت وفلسفة الحياة . أعني تحولت شخصيات « الميت » ، ناكر ، نكير » إلى فكرة يناقشها (أ ، ب ، ج) حيث يتوسط الميت الملكين ، ليدافع عن نفسه بلا خوف أو وجل ، وفي الوقت نفسه يقف (أ ح) (ناكر ، نكير) كمنافقين له ، يتدركان بما يلفظ به الميت ، وسقطان عليه ما يريدان قوله عن القبر ، والحساب ، والغفاب ، والبعث والنشور ، وأهم من ذلك ما يشيران إليه (أو يشير الكاتب إليه) من حقيقة حياتنا الاجتماعية وأوليئها ، وجعلها محور الحياة الأخيرة التي يجيبنا فيها الكاتب بما خلفه من صفات الهدوء والصفاء والحنان على ناكر ونكير اللذين تخلصنا من سمعتها الغليظة القاسية في تراثنا الشعبي والديني .

وهنا نوع آخر من المقارنة يريد الكاتب من خلاله إجراء جسد وحوار مع الموروث الشعبي والديني ، أعني إعطاء الصورة التقيضة لما هو شائع عن هذين الملكين الذين يصورهما الخيال الشعبي ، كرجلين ضخمين يسكنان بمفرعة ومرزبة بضريران بها الميت ، ثم يصورهما خيال الشعبي في موضع آخر على أنهما مختصمان ، أحدهما يدافع عن الميت والآخر يحاول إيقاعه في المحذور ، لإطباق جنيتات القبر حول رأسه وجسمه . وبذلك يأتي الملكان للميت وهما « كيانات شاذغان يفيشان نبلاً » منفى عنها أي نفص خلقى . الوجهان وضيتان . الرأسان عليهما أجتان من شعر . اللحى سابقة ،

والإلتصام ورضى والثياب بيض .. إذا حازبنا الميت أقرآه السلام . ص ٤٥ .

ولكنه على الرغم من هذه الصفات الحسية ، يتحولان إلى نورين وروحين حيث تخاطب وروحها روح الميت وتحدث فيها سروداً .

وفي الوقت نفسه نحس بالود والمودة التي تنشأ بين الميت والمكئين بصورة تجعلنا نشعر بضرورة أن تكون العدالة رهيبة بذلك الود وما يصحبه من رحمة بين « الميت / لهم » والمكئين (القاضين) إنها صورة حسية لمحاكمة عادلة ، تعلم لهم ، أكثر مما تدبته ، وتصمحه أكثر مما تهمة ، وترشده أكثر مما تحاصره ليقول الحقيقة . بل « الآن عرف ما لم يكن يعرف ، وأحاط بكل شيء علماً .

... وعليه فهو غير الذي كان لا يعرف الذي كان معلماً بحرد الحب ، معلماً بحرد الكرامة غريباً بالذعر ... / ... الآن استؤنسث للمخلوق وهجيت ، وأصبحت قرأوا وأعطيتاً عميقاً عمق الموت . إنه الموت . ص ٤٥ / ٤١ .

(٣) التثنية

في الفصل الأول من الرواية يضع قلمم صورة لعالم الصمت والجهالة عالم الموت المختلط بعالم الحياة الزينية التشابكية التي تجري أمام عيون الحفيد . وهو الشخصية التي يربط بها الكاتب جزئيات رؤيته للعالم .

وفي هذا الفصل يضع الكاتب تفصيلات « فعل الموت » وما يصاحبه من طقوس اجتماعية ، وقد رصد بعض هذه التفصيلات وأحمل مجموعة أخرى من التفصيلات ، وذلك رغبة منه في الإحاطة بالفعل في حدوثه العام أعني تجهيز الميت ، وحفر القبر ، وصله ، لأنه يريد أن يصور باب الأخيرة ، ليجري « فعل القبر والحساب » الذي يعمل المغزى والمصير .

وباختصار ، حاول الكاتب أن ينقل الميت من عالم ظاهر مرئي تاهت فيه الحقيقة ، إلى عالم باطن ، غير مرئي ، يتعلم الميت فيه الحقيقة . لذلك أجرى الكاتب مجموعة من التناظرات الجسدية ، بين (الموت والحياة) و (القرية والمقبرة) ، و (الشمس والقبر) وأخيراً - ويشكل عام - بين الضيق والانتساع .

فلوأت والحياة شقان للحقيقة ، كالظلمة والنور ، يدور بينهما الحفيد ، بين دار الجسد ، ودار زوجة الميت ، تحولت دار الجسد بملامحها للجهمة الصامتة ، إلى جسر انتقال إلى القبر ، في

حين تحولت دار زوجة الميت - بعد وفاة الزوج - إلى « قبر » وتوازي اختفاء الميت في ظلمة القبر مع ظلمة الدار ، كما توازن عودة الرؤية بعد فترة من دخول الحفيد إلى بسطة هذه الدار مع عودة الوعي وكشف الحجاب عن الحقيقة في فصل حساب المكئين . وكما يسجي الزوج وحده في القبر ، تقع الزوجة في « غرفة وحيدة في وقفة الشمس كالقبر » وهي معتمة من داخلها كالقبر . وراثياً كانت تظن في داخلها ذبابة خضراء من ذبذبات المقابر . ص ١٦ .

كذلك أجرى الكاتب حركة المقارنة بين القرية (مدينة الحياة) والمقابر (مدينة الموت) ففي كتف « القطب » يسكن اللوق وفي كتف الجسد الصامت يسكن الأحياء ولكن ، « من البيوت هناك تصنع القبور هنا . وذلك الصمت الموحش للسيطر ، مصنوع من تسج تلك الوحشة الضاربة أطنابها في عقول الأحياء » وتربط الشمس بين هذين العالمين بظل ينحدر من الصلابة المتجاورين حيث « تسلط شمس الظاهر على الهجوم الطيبة حتى تلقى حيطان الدور وحيطان القبور جنبها ظلاً . ص ١٩ .

لذلك تؤدي « الشمس » وظيفة مهمة في هذا الفصل « تبدأ من ربط العالمين وتنتهي بالتوازي مع تقايا الرجال المصنوعة من صوف الغنم « الأحمر » ومع ندبة الأرض ص ٢١ ، وجرح خلود النساء ، وضعم الباكيتات الساخن ، وضعم الحفيد الساخن السائل على أصابع زوجة الميت الساخنة والميت يوضع بالملجروح ص ٣ .

إنها توازيات رمزية تتجمع حول : الضيق والانتساع . ضيق القبر ، وانتساع الكون الرموز إليه بالشمس المطلقة من كوة الكون المبهجة كما تنتشر مجموعة من الرموز ، تكشف عن حس تمثيل مجازي لدى الكاتب في هذا الفصل يمتد حتى نهاية الرواية ، فقد أخذ « الباب » رمز الدخول والخروج من العالم وإليه (الموت واليلا) فعل لسان الكاتب أن « الحفيد كلما خرج من هذا الباب كان على ثقة أنه سيموت » ص ١٣ . عما حول القبر إلى رسم مظلم ناعم يوسد الميت فيه ويستوربه .

وتتوالى الرموز « الجسد » ، « الحفيد » ، « الكتاب » ، « القطب » وقد أشرنا إليها عند تحليل الرؤيا . لكننا نشير هنا إلى وصف الباب ، والكتاب ، ودار الجسد ، بصفة « الكبير » « باب كبير » ص ٣ ، « كتاب كبير » ص ٦ ، ودار الجسد « أكبر الدور » ص ٧ . مما يشي بالرمز المقصود منذ البداية في هذه الجزئيات المجردة .

ويجب أن نشير في نهاية الإشارة إلى الفصل « الخلفية /

يفسر للإن فشه في الممرسة» ص ٣٥ ، وفي الوقت نفسه يقترب الخال من الموت وكان مشتاقاً لابن اخته (الميت) ويبحث عنه ليحظى بحنانه . وهو تناقض سببه زيف المآشر في الدنيا حيث يجب (الميت) من لا يجبه والعكس صحيح ، في حين أحب الميت للملكين وتعلم منها وأحس بسعادة واستقرار روعي لم يستطع أن يصل إليه أو إلى جزء منه في الدنيا .

وهنا يتعرض الكاتب للعلاقة الميت - بالمرأة التي لا يستطيع أن يتعامل معها إلا تعاملاً جنسياً ، أو أن يخسرها حقها ، فقد ازور عن ابنة خاله (وهي تحبه) ونال الجميلة الفقيرة ووضع في رحها بلرة وتركها (وقد تركت القرية بليل) ثم زواجه - رغبا عنه - من ابنة الأرملة التي اتخذها والده خلية له . فسادت الكراهية ، أبوه يكرهه ، وابنة خاله ، وزوجه وهذا ما عرفه عند الموت .

لقد انكشف الغطاء وعرف الفارق بين حد الحب وحد الكراهية ، وذاب هذا الفارق في كل أشمل ، بأن منه الملكان ، لتنتلق المعرفة نوراً يضيء ظلام القبر .

ويبدو الفصل الثامن - كما أسلفنا - في عقل الميت المطلق ، لذلك فهو تكملة حقيقية للفصل الأول ، وليس مرحلة بعده ، والكاتب يوظف لحظة « القبر » في الاستدعاء ، والربط بين مجموعة من الثنائيات ، مازالت تكرر في الفصل الثامن أضي ثنائيات (الدخول / الظلمة / القيد / الباطن / الأسفل) أمام (الخروج / النور / الحرية / الظاهر / الأعلى) ، ولقد وجدت هذه التناقضات توازنات رمزية عبرت عنها بصورة النور والظلمة التي كثرت أيضاً في هذا الفصل بالقبض كالفصل الأول ، مما يجعل الفصلين فصلاً واحداً على المستوى التقني ، والتركيبي .

وسوف نرى في الفصلين التاليين تغيراً فنياً مناسباً ، فقد تغيرت وسائل القص ، بتراجع السرد أمام الحوار ، وقد تناسب السرد مع الوصف ، في حين يتناسب الحوار مع السؤال والإجابة ، مع المحاكمة والتعليم ، لذلك كان الفصلان الأولان (الموت / القبر) قصصتين قصيرتين ، يستطيع القارئ أن يقف عند أحدهما ككل متكامل .

ولهذا يأتي الفصلان الثالث والرابع (الملكان / الحساب) كمرحيتين من الفصل الواحد ، يمكن للقارئ أن يقف عند أحدهما مكتفياً . ولقد ظهر التأثير الدرامي واضحاً في ندرة السرد والاعتماد على الحوار . وهنا تبدو رغبة عبد الحكيم قاسم في كسر الشكل التقليدي للرواية ، خاضعاً في ذلك لطبيعة المعالجة ، بعيداً عن التصورات المسبقة لشكل روايته .

الفصل الثالث ، حوار ثلاثي بين الميت من ناحية وبين ناكر

المدخل ، إلى انتشار « السواد » والجهامة » خلال الحديث عن « فعل الموت » وما يوضع في سياقاته ، فالباب جهم ص ٣ والحداد كالجذ ملاعهم جمة ص ٢٥ ، ص ١٢ ولحظة الصمت مبهمة ص ٣ والشباب سود ص ٤ ، ويلغة الجذ حائلة اللون ص ٥ ، وضوء حجرته باهت خفيض ص ٥ ، وزوجه في غرفة صغيرة مظلمة ص ٧ ، ونداء الجذ غامض ص ٨ ، ومكتبة الجذ حوها « صمت ورائحة تراب وإحساس بالاستحالة . . . ص ٩ . وعلى وجه الجذ « رأى سحبا رمادية كثيفة تنعقد على الملامح الجهمية » ص ١٢ ووجوه المشيعين عليها غيرة ص ١٤ ، . . الخ .

وهذا الجز القايض ، الملاء بالجهامة الجليلة والصمت يذكرنا بجو الانقباض الذي يشعه الكاتب في روايته السابقة « قدر الغرف المقبضة » فعل الرغم من اختلاف الموضوعين والمعالجتين ، فإننا نحس للوهلة الأولى أن عالم الغرف المقبضة مازال مسيطراً على الكاتب وإن كنا لا ندري بالقبض متى كتب قاسم هذه الرواية ، وحتى كتب الأولى ، لأن تاريخ النشر عند الكاتب ليس تاريخ الكتابة فربما نقول في سياق تال إن عالم « طرف من خبر الأخيرة » قد أثر على عالم « قدر الغرف المقبضة » أو مازال يكمله .

يتوحد - في الفصل الثاني - « القبر » مع بطن الأم ، وهو توحد يتواصل مع الرمز السالف الذكر ، فيمجد زول الميت إلى القبر (يجرى عليه ضمة القبر والتحلل وبعد أن جرت مراسم التلقين) يعي أنه مات ، أي تمرد من رقة الجسد (والكفن) وانطلقت الرؤيا به من الجفزي والنسي إلى الكل والمطلق ، ويتذكر الميت حياته مجردة من الزمان والمكان ، ولكن بكل تفصيلاتها ، ويستخدم الكاتب أسلوب « الاستدعاء » ليربط بين الماضي والحاضر ، بل لتنويب الفرق بين الماضي والحاضر والمستقبل وتكثيف الزمان في لحظة واحدة ، تنكشف فيها الغطاءات ويرى فيها الميت بتورانية تمجده ، يرى نفسه مدد كان بذرة .

ويربط الكاتب من جديد بين عالمي الخارج (الحياة) والداخل (القبر) من ناحية ، وبين سؤال القاضى للميت (حين كان حياً طفلاً) والخروج من بيت خاله ، وسؤال الملكين له فيما بعد عروجه من دار الدنيا ، وبين تعلمه في المدرسة وانكشف الغطاء عن البصيرة في القبر ، ثم بين قسوة المعلم وعصه الغليظة وبين نموة الملكين وحنانها على الميت في القبر ، الأمر الذي يفسر قراره من الممرسة الذنبوية فاشلاً في أن يعرف أو يتعلم ، ويفسر هرويه بحثاً عن حنان والده الذي « يعطلم بصمته الكظيم ، وإصراره الذي لم يتزحج على ألا

ونكير، وهو حوار هادئ، مجرد، يبغي كشف الحقيقة، وتهيئة الميت للحساب، بعد أن يرى الرؤيا المطلقة .

والمقصود من حوار الملكين مع الميت تعمير أفكارنا عن الآخرة، ومناقشتها، إن الكاتب ينزع منا الخوف من المجهول، بل يناقش المجهول بالعلوم، فيغي متصورات ويضع ما يعقل . لذلك فالحوار فلسفي بالضرورة، يؤصل فكرة « سؤال القبر » على أسس معقولة تعطي للآخرة اتصالاً بالدنيا الأولى .

ولقد جعل الكاتب من ناكر ونكير معلمين، يزيلان ما علق بذهن الميت وعلمه من أقوال، لكنه جعل « نكير » أكثر حدة وشراسة في تعمير الفكر من « ناكر » فاعطى الهجوم لنكير، وتقليب الأمور لناكر . ومع ذلك، تورط عبد الحكيم قاسم في بعض الاستطرادات والمناقشات التي تخرج عن دائرة مقصده مثل حوار ناكر ونكير عن لغة التفاهم، خاصة ما جاء على لسان نكير إذ يبدو بلا داع، كقول في هذا السياق « ومن حيث إن اللغة تولد أولاً في الوجدان رؤى عميرة عن رغائب أو مخاوف أو غيرها تنزل إلى الدماغ الحافظة . . . لهذا كان الحق أن تكون لغة القبر رؤى الوجدان قبل أن تجرّب النقص والتشو . . » ص ٤٦ .

كذلك قد ترفض فكرة العقل الجمعي التي أثارها على لسان نكير حين يقول « والعقل الجمعي كذلك يرد عليه ما يرد على الجماعة من أوقات الانحلال أو عمق القوة والبطش » ص ٤٧ حيث إن فكرة العقل الجمعي مازال مردوداً عليها لأنها تدخل عقول الناس في عقل مجرد وقالب جاهز يرفضه نكير نفسه بعد عدة صفحات حين يقول : « وتقيم الجماعة مؤسسات المعابد والمدارس وغيرها، لفسر الجسم والروح وتحملها إلى وعاء للمثل والقيم » ص ٥٦ وهذا ما يقوم به العقل الجمعي .

ورضع الكاتب هدف الحوار تحرير الإنسان سواء في الحياة بالرسالة ص ٥٩ ، وفي الآخرة « أن يستأثر كل ميت بموته » ص ٦١ . ولهذا يجمل الفصل الحكمة من الرسالة والأنبياء، ويدين تحول الرسائل إلى كلام ثابت على يد الكهنة أو من شابههم - ليما رسوا من خلالها سلطة القهر ضد الإنسان الذي نزلت إليه الشرائع لتعطيه الانتعاق والحرية .

والفصل الرابع « الحساب » مؤسس على لحظة البداية الواردة في الفصل الثالث (الملكان) إذ عندما قال الميت « إني أرى الآن » ص ٦٣ كانت إجابة ناكر « تلك هي الكلمة التي ننظرها لكي نبداً الحساب » ص ٦٣ ونلاحظ أن لهجة « الإقناع » والتروى هي اللهجة السائدة التي علمت الميت

وأعطت له الأمان وعدم الخوف من الحساب وترك في نفسه حب الملكين : القاضين، المعلمين، الرحيمين . فالحوار نموذج لمحاكمة عادلة، يصر فيها المسئول من خلال السائل، حقيقة الحساب الذي لحسه نكير بقوله للميت :

« الميت : تلك قسرة كبيرة هب السنين إلى الأسام، وكان المظنون أنني سأسأل عن كل صغيرة
نكير : تلك من الأخطاء الثلاثة بين أهل الدنيا والواقع أن الحساب وارد على المواقف الكبرى في حياة الميت .
ما بين تلك المواقف تكرر أشياء صغيرة يومية غير عميرة . » ص ٦٨ .

ثم خرج الحوار بعد ذلك لمنطقة يدين فيها الخضوع والضعف، أمام النظام حتى لو كان الخضوع للمدرسة أو لنظام القرية أو لسلطة الأب، وهو ظلم يحسف الذات ويلهبها ويجعل صاحبها « عبداً » لنموذج يتخيل ويشكله كنهها يرى، لا كنهها يكون الاستعداد والملكات بما أدى لضعف « الإنسان / الميت » عندما كان بالحياة فلم يجد فيه والده « العملة » خلفاً للرئاسة فكرهه لضعفه، فتوالى سلسلة الكراهية : كره زوجة أبيه، وخاله، وابنة خاله، ودفعته الكراهية إلى اغتصاب الريفية الساذجة . وأدى الأمر بعد ذلك إلى قهر الزوجة كما قهر الزوج الرجل من قبل .

وقد ركز « عبد الحكيم » على هذا القهر لأنه الحلقة الموصلة بين الموت وال ميلاد، وبين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان والإنسان . كما أنه يكشف عن طريق موضوع ثابت (رجوع القهر) سيطرة القوة على الضعف . وهو بذلك يكشف عن رؤيته الاجتماعية لحساب القبر ولصبر الإنسان الذي لحسه على لسان « ناكر » يسأل الميت عن الأفعال التي يأتيها بضرورة دوره، ووضعه الاجتماعي، حتى مع عدم توافر قصد الإضرار، إذا كان في هذه الأفعال خطر على بقاء الآخرين وترقيهم ذلك هو مغزى سؤال القبر . ص ٨٠ أي فك دائرة الظلم المغلفة .

وأدت هذه الدائرة إلى قلب الحب نوعاً من العذاب، فقد تحول حب الوالد « الميت » لابتته لعذاب وقيد وقهر، خوفاً عليها ما رآه في حياته . وأدى إلى هروبه النفس إلى جماعات الصوفية فيها الحرية وفك قيد الثابت والمخصوص .
وحيث يعن الميت عن ظنه في النهاية الجميلة، وتوقعه

ولقد اعتمد في هذا الفصل على الآيات القرآنية كثيراً وسرد نص الآيات خاصة سورة يس ، التي ترتبط بمراسم الجنائز والدفن ويدلالة الحماية والأمان في الدنيا . كما تحمل دلالاتها الرمزية التي أشرنا إليها في بداية المقال .

وزاد من الوصف والنور واليباض ، ليطن هذه المساواة الظاهرية بجرعة هائلة من التفلؤل والأمان ، حينما نعلم من العلماء ثم من الأدباء طرقاً من خبر الأخرى . وبذلك نلاحظ التلاؤم الفني الذي اصطنعه عبد الحكيم قاسم بين التقنية والرواية الجمالية ، وبين السرد والقص ، وبين اللغة والحكي . الأمر الذي أعطى لهذه الرواية مكانة خاصة بين إنتاج المؤلف من ناحية ، وبين جملة البدع من ناحية أخرى .

(٤) تنمة

والرواية تنتمي إلى شكل خاص من أشكال الرواية الحديثة ، أعني « المسرواية » وهو نوع من الرواية يستفيد من أسلوب المسرح في الحوار والتكثيف ، والإقناع ، وهو تلاصق حديث أفاد الرواية العربية وغذاها . وقد سبق توفيق الحكيم إلى هذا النوع من الرواية المسرحية ، لكن عبد الحكيم قاسم سخر التقنية الدرامية لخدمة النص الروائي ، على عكس ما صنع الحكيم ، وفي نهاية الأمر فالقصد من « المسرواية » هو كسر ملل ، ورتابة الحوار الدرامي ، والاستفادة من السرد الروائي أولفة المؤلف ، في مساحة أكبر مما يعطيها النص الدرامي ، وبذلك يخرج المؤلف إلى رحابة السرد والوصف ، إلى جانب الحوار . مع ملاحظة توظيف هذه العناصر مجتمعة في خلق وحدة وتمجاس فنيين داخل المسرواية .

ولقد استفاد عبد الحكيم في تعميق فكره ، وتحليل رؤيته الخاصة بهذه التقنية الدرامية المهمة (الحوار الدرامي) ثم استفاد من السرد والوصف في رسم صلاصح الشخصية والحدث ، فناسبت التقنية رؤيته ولغته ، وخدمته التقنية (الدرامية الروائية) في نظم النص وتماسك الرؤية .

والرواية من حيث الشكل « مسرواية » لكنها تنبطن برؤية واقعية اجتماعية أعطت للرواية قدرة توثيقية وتسجيلية . أتاحت للمبدع تسجيل ما يحدث في القرية من مراسم الموت والدفن وطقوسها ، وأتاحت له نقد وهز هذه المراسم والطقوس وما حولها من أفكار خرافية لا سند لها من العقل

لعذاب القبر ، يعلن أنه لا عذاب ، لأن طريق القبر « هو السكة إلى المعرفة » ص ٨٦ . وعند هذا الحد يعلن المؤلف عن تحول الميت إلى نسج ضوئي يلتحم مع الأفق المضيء ، ليذهب إلى ما ذهب إليه الملكان إلى عالم يغيبان في ضوئه الفجري « كأنها شعاعان فضيان » ص ٨٦ .

ونلاحظ في هذا الفصل الرابع استمرار الصورة المشرفة للملكين ، واستمرار تعبيرات خاصة بالضوء والشعاع والنور ، لتلائم هذا الجو الروحي النازي حتى إن العظام قد وصفت باليباض ، والأفق بالضوء والميت والملكين بالشعاع .

أما في الفصل الأخير (النشور) فقد تحولت تقنية الحوار (والتقطيع الدرامي) إلى تقنية ساردة ، كما كانت في الفصلين الأول والثاني . ويعد أن تلاشى صوت المؤلف في أصوات الحوار ، عاد إلى العلو والظهور مع فصل النشور . لكنه واصل صور الضوء والشمس التي يربطها بين دلالات الحرية والوعي والحفوج ولقد أعطى المؤلف هذا الفصل جرعة كبيرة من الانفعال والتركيز ، والغوص في التفاصيل التي كشفت عن « حلم الحفيد » بين الغمض والتفتيح ، بين الماضي (الجدة/ الجدة/ الميت/ القبر/ الحبيب/ النشور) وبين الحاضر الزاخم بمراسم الورثة (الجدة/ الحفيد) (المعلم/ المتعلم) ثم بمراسم الجنائز التي اشتركت فيها القرية كلها ، بآلياتها والتعبد ، والصراخ والتراويل والتعميد ، حتى ينتهي الفصل ، بنهاية (رحلة/ حلم) الحفيد الذي أسلم عينه للغمض ، ليعطى روحه فرصة الغوص في الذات ، والعودة إلى رحلة الكشف الأخرى التي جعلت بعصره حديثاً ، رأى فيه الأخرى ، أو طرفاً من خبر الأخرى ، أزاح ما في نفسه من خرافات وأخطاء ، وكشف نفسه ، وتعلم ، ورأى ، ووعى .

لذلك اختص الفصل الخامس بهذا المزيج بين الدنيا والأخرى ، بين حلم الحفيد ، وإحلاله محل الجدة في وظيفته الدنيوية (الحكمة) وبين موت الجدة وبداية رحلة الأخرى . وكلما أفق الحفيد ، يجد نفسه « لا يزال جالساً على ظهر القبر بين الشاهد والبصيرة . الشمس تضربه في يافوخه وعينه معشيتان ، لكنه شيئاً فشيئاً يرى الأشياء حوله » ص ١٠٨

وهنا يربط المؤلف بمهارة بين الداخل والخارج (الدنيا والأخرى) والبداية (الطفولة) والنهاية (الهرم) ليكشف عن تواصل الأجيال ، وخلود دورة الحياة والموت .

ونجد أن هذا النقاش قد جرى على لسان ناكر ونكير والميت ، واختص المبدع بين السطور وترك لنا تجلياته فقط .

ويعد

قرواية « طرف من خبر الأخيرة » لعبد الحكيم قاسم ، رواية

جديدة من حيث التشكيل والطرح والرؤية ، تحتاج لأكثر من منظور ولأكثر من معالجة لأنها تعالج عالم نستطيع أن نناقشه ، خوفاً ، أو إثارةً للسلامة ، هي رواية شجاعة ، تحتاج إلى تأمل ومعاودة .

القاهرة : د. مدحت الجبار

اعتمد المقال على :

عبد الحكيم قاسم ، طرف من خبر الأخيرة ، غفارات فصول ، رقم (٢٦) ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أول مارس ١٩٨٦ م .

هموم الوطن .. وهوم المواطن .. والناس في كفر عسكر

مستأجرات

محمد محمود عبد الرزاق

ويتجزأ على أرض واحدة في صوت زمني واحد بعد موت الأب . أما في القسم الثاني فإنا لا نكاد نشعر بالتفرع الصوتي بعد أن ملكتنا في القسم الأول «مفاتيح الرواية» فنضت حدة الدهشة . ربما من أجل ذلك تطول المقاطع وبالتالي يتناقص عددها ، وهي تقدم تزيينة جديدة على نفس الوتر .

والتسليم .. هو الشعار الذي يرفعه الكاتب لإعادة الأصول إلى ما كانت عليه . فهو الذي أرفع وأولاد شلي . وإصرار الراوي الأول على تعليم ابنه الثاني مغزاه واضح . لكنهم يتناوله عند مدخل القرية بعد تخرجه من الجامعة ! .. من الذي اغتاله ؟ .. الفاعل مجهول . لكنه ظاهر كالشمس ، وربما يتضح أكثر عند ظهور الجزء الثاني عن : أولاد شلي . لذا نرى الراوي الثاني يعيش في خوف من احتمال اغتيال ولده الحاصل على دبلوم التجارة .

إن هؤلاء القتل هم أنفسهم أولئك الذين لا يريدون لأولاد عوف أن يرفعوا رؤوسهم عاليا كما كانت عاليا . وتندخن الخشيش بعد إحدى الوسائل التي يستعين بها الكاتب لإبراز عدم التصالح مع الواقع ، ومحاولة الغياب عنه . والمتنازل الرئيس ضد المحتل في هذه الرواية يتعاطى الخشيش أيضا

أحيانا بالأمنيات .. وأنتا لو سعلت زناحي لاسكتك يا مصر .. وابني جنية ومن جوه الجنية قصره .. ويتحول في أحيان أخرى إلى تعديد وتذبذب .. «قولوا لابره مالوش ولد ، قولوا معدلوش سند ، راح الولد ، راح السند ، والدار خراب بعد الولد» .. ولا ينسى المموال الأوقات المفرحة على ندرتها .. «كتبوا كتابك يا نقلاوة عيني .. والمطش طشه والمماليق صيفي» .. ويظل يدور مع دورة الأيام كساقية تن .. وهي - أي الرواية - في نفس الوقت ، قصيدة وثاء طويلة تنذب السقوط الختمي للقاتل القاشم ، والضياع والتشتت لمن هم تحت إمرة الموجه الضال .

وإذا كان كل قسم يخرج منه صوت واحد هو صوت صاحب السيرة : فإن هذا الصوت يتفرع - داخل كل قسم - إلى صوتين . في القسم الأول يبتثق الصوت الأول من الماضي البعيد ، عشما هرب صاحب السيرة وأخوه الأكبر من وجه أبيهما . ويتجزع الصوت الثالث من الماضي القريب بعد أن هده الكبر والمرض وقتل شقيق روحه : ابنه الثاني . ويظل الصوت الأول يتصاعد إلى أعلى ، والصوت الثالث يتجذر إلى أسفل ، وهما يتبادلان المقاطع بانتظام ، حتى يتلاقى الصوتان المتناهيان

تنقسم هذه الرواية إلى قسمين . أولها : يحكيه «حسن عوف» (١٩٩٨) وثانيها : يحكيه ابنه «صالح عوف» (١٩٩٥) . ومن هنا تأل قيمة العنوان الجائز : «أولاد عوف» . ويغيب الحكى عند عام ١٩٧١ . ويبدو من تحطيط أحد الشيخ لروايته أنها سوف تتكون من عدة أجزاء ، أو - على الأقل - من جزئين ، كما يتضح حتى الآن . ويمكن القول بأن الجزء الثاني سوف يكون عن : «أولاد شلي» . أولئك الذين أتوا إلى الكفر يبيعون الملح ورسمال الحسام والتمر المملحن ، ويعيشون تحت «شمسرين» أولاد عوف . ثم أصبحت لهم المكاة المرموقة .

في حين دارت الدائرة على عائلة أولاد عوف ، فرأى عزها ، وانهار مجدها ، وتناقلت أفرع شجرتها القوية فرعاً إثر فرع ، حتى غدت متسوفة جرداء إلا من براعم صغيرة ، وفروع باسطة تنفخ بالسقوط المحتم ، وأخرى ضعيفة واهنة ترى المستقبل من خلال رؤية مضيقه قاتمة . وهذا ما يشعرنا بأن الرواية قد تحولت على لسان روايتها المتتبعين إلى أولاد عوف إلى موال معاناة حزين أسيان .. «أيام ينشرب عسل ، وأيام ينشرب خل .. وأيام نبات عا السرير ، وأيام نبات في الطلل» . يغم

وقد شاركه الراوى الأول فى تدخينه .

ولا نحسب أن كانتا - بياكى زوڤيه صلي أولاد والأصوله - فى هذا الزمن والعويل - يدور إلى حودة الأسر القديمة . فهو يعلم كيف تكونت هذه الأسر فى ظل المصور المملوكية والاستعمار التركى والإنجليز . وكيف تكونت العائلات الغنية الجديدة من مجموعة من الفخراء البياحين من مصالحيهم الشخصية ؛ ومجموعة من عدنى النعمة الجهلاء اللذين لا يبالغون بالقيم . إن الأصل فى هذه الرواية - فى اعتقادنا - هو الامتداد المتجذر فى التاريخ لشعب هريك يسمى إلى تبوء مكانه مرة أخرى - تحت الشمس .

لقد وضع الراوى يده على معنى الأصل أثناء عمله مع «التلمذة» فى «الراوى» . وكانت العشة مرارا والأجرة قرشان . نظل منذ الفجر نمش بالمتجمل أحواد الأرض وكأننا نمش معها أعمارنا . الناسوس يمتص الدم ويمنع ويكتثر . وننام فى قاعة معتمة ومشحونة كأنها زربية مواشى . ومرة رأى الحولى أربع ذراعى فطربى كفا وتضحى . قال له أحد أنصار الكفر من أصل ، فقال الرجل باستهانة : أصلك فمكك بإدراج أسك . كنت أسمعه للمرة الأولى : أصلك فمكك . وقال الفتر ليبد عن نفسه شبهة الدفاع عن : معلوم . من يومها لم أصول على الأصل أو أصله فى حساب . ولقلنا لكل من يبهلها : أصلك فمكك . صاحبت أشتغل مع الأنصار فأنتا نفر . (ص ٣٦ ، ٣٧) ، وفى نهاية الرواية ، ترى الراوى الثانى يشك فى هذا الأصل الممتد إلى الحسين بن على : «دعنا نسل شياطين ، وحكاية نسل الحسين خدعة اخترعها جندا الكبير ليدارى بها غلبته . بين الجميع والزواوية واتشغل فى أسود السديناه (ص ٢٠٠) .

الأصل هو القمل . ولعل أعظم فعل وأروع فى هذه الصورة : هو دفاع حامل التراشيل المتمدن عن ابن عين من أميانه قربه . إن هذا التمل الذى لا يملك قوت يوه ، ويسمى مع التراشيل من أجل زاد العام يطوله . يرق قلبه لابن الأعيان الذى يشاركه فى عمله . فلولا الحليمة ما رحل

مهم . وهو يعرف معنى أن تكون محتاجا من أجل أن تسد رمقك ومن تصول ويعرف أن أولاد الأعيان لا يتقنون مثل هذه الأعمال ، لأنهم لم يتصرغوا فى التراب ظلمهم . بل يعرف أنهم يحضرونها ؛ ويتروكها للأجراء ، ومن ثم تكون بلواه أكبر . وساجت ألح . ثم إن هذا المدافع الأصل يؤمن بالفرقة بين البشر على أساس من حكاية الأصل هذه ! . ويعمل لها حسابا ويضمها فى حساباته . رغم أنه يوقفه هذا كان أكثر أصالة وعراقة من كل المتشبهين بالأصول القائمة على سرابات الثراء والسلطان . لكنه فى النهاية : ينشئ بعض التسلط على رزقه فيروغ : معلوم .

يقابل الراوى نموذجاً آخر من الرجال الشرقاء فى القاهرة . لا يبالغ عنه فقط ، وإنما يأخذ يده على الطريق . تصادف أثناء سيره مرور إحدى المظاهرات تقبضوا عليه . وفى السجن يتعرف على أحد قادة هذه المظاهرات من أولاد البلد . كان يعمل جرسوتا ، فوفر له عملا فى نفس الملقى ، وشاركه حجرته : حجرته ضيقة فى بيت قديم قريبا من القلعة ناحية الجبل ، ليس بها غير حصير قديم وغطاية وبعض الأواني البتيقة . وأعطاه مطويع ليدافع بها عن نفسه من لصوص الناحية . وعندما قتل العسكري الإنجليزي أرسله إلى الإسكندرية مع خطاب لصديق ينشئ عنه بعض الوقت . وعندما عاد وجهه قد فزع عمل حلوان بالمعنة : وضابط إنجليزى وقع فى سكرى إياها ولما فشته وجدت جيبه خمرانا . . . وقد اعتبره مجنوناً عندما شاركه فى الدكان بلا مقابل . «وكتا تكسب كثيرا ويعطينى كل ليلة نصف المكسب بعد حاسبة الماملين» (ص ٥٩) . لقد فقد سنده القوى فى بداية الطريق ، فوجه الله سندا آخر . ليس هذه المرة من صلب أبيه ، وإنما من صلب الأرض الطيبة التى أثبتت أبه . من الأصل الأصل جرح إسماعيل ليأخذ يده على الطريق .



أما الأب : عبد القادر مصطفى حوف . والدا الراوى الأول ، وجد الثناى ؛ فهو البؤرة الأساسية التى تدور حولها وقائع الرواية . كان «قافرا» . ذا قوة شاذة

غاشمة لا ترحم . وكانت قوته تسدق هوجاه لحماية أسرته . ومن خلال معاركه مع السلطة والعزبة المجاورة والأهالى . . هذه المارك التى ظلت ترى وتردد صداها ردحا طويلا من الزمن ، مكثت مع «برابرة مهابة . لا أحد ينسى معركته مع «برابرة السلطة . جاملوا يطلبون من الكفر أنصارا . وأخذوا نفسا من جحامة عوف . وعندما ذهب لاستردادته انهالت عليه كرايهم . لكن «شمسوغه» - وكأنه عصاة موسى - أحاطا إلى غيوط عاجزة . ففر الرجال على الجبال ، وما عدوا بعدها لفترة طويلة . وعندما عادوا لم يتقربوا من بوابة أولاد حوف . ثم اندثمت هذه القوة الباطنة تجاه ولده ، بعد أن طلق أمها وتزوج امرأة معها الحق ليعض يده على أرض . بيد أن المرأة استطاعت أن تقوده إلى غاياتها ، فكتب الأرض جيبها باسم أبها ، وترك ولديه الكبيرين يكدان فيها كالأغراب . فكان أن تأسرا عليه بلبل ، وضربه بشمروخ ممائل للشمروخ الذى دوخ به الناس ؛ وهربا .

من واقعة الضرب هذه تبدأ الرواية . وتبدأ معها رحلة العذاب الطويل سعي وراء لقمة العيش فى بلاد خلق الله . فى المكان الشرق النظيف الذى اسمه «مصر» خطبها جملها . «جولوه عبد الحميد والأزهرة لحفظه القرآن . وعاشا على اقتسام «الحراية» إلى أن استطاع حسن - بواسطة الشيخ سعد حوف القيم بالفاهرة - أن يعمل بوابا فضاخما لدى إحدى الأسر التركية . وعندما شتته سيده القصر ، ووصفته بأنه «فلاح خبيث» احتقر منه ورعى الطربوش ناحيتها رادا وصف «والحسة» إلى كل «صغها» . ومن هذه النقطة الكامنة فى بداية الرواية . . منذ البداية ، يبدأ التلميح بالمعوم الوطنية المتوازية مع المعوم الفردية . وإن كانت مزائلا قائمة فى الأعماق لا يدري عنها الفلاح البسيط شيئا . عندما قالت له إحدى الشغالات أن أصحاب القصر «تراكووه» لم يفهم ما تعنيه : «زهرية كانت تحبهمهم وتشتري الأشياء من السوق ، وتقف تحكى من البك الكبير والست الكبيرة وتقول أنهم

دراكوة، وأسلما كيف ! تضحك وتدخله
(ص ١٤).

وأثناء عمله في عمل عطارة بالحسين ،
يقبض الإنجليزي على سعد زغلول ، ويب
المظاهرة هائلة بحياته وسببه مصر .
ويقولون إن الإنجليزي قد ضربوا
والمجاورين ، بالنار عند باب الأزهر .
فيخف الراوية - بنية الفرجة لا غير - إلى
أرض المعركة . وهناك يجد أخاه مسجى على
الأرض .

فلاح لم يكن يعرف شيئا من هذا العالم
الرهيب ، فلما به ينصرف في بونته مشاركا
فعالا دون أن يدري أو يفهم شيئا . يشارك
بغير نية مسبقة وأكيدة في المشاركة . يغير
عزم أو يحد رغبة في مواصلة الطريق
الذي يسوق له غريبا . بعد استشهاده
أخيه . هذا الجرح الدامي الذي ظل
ينزف في قلبه . وبعد القبض عليه أثناء
مرور إحدى المظاهرات ، ظل يؤكد لرفاقه
في السجن أنه لم يكن مشتركا في المظاهرة
رغم أنه يعرف كذا يجب وأن المظاهرات
ليست عسياء . في البداية ضحكوا ، ثم
كادوا أن يقتلوه عليه ويهيموه بالعائلة .
ورغم علاقته الحميمة بالتنازل لإسماعيل ،
كانت شخصيته مزالت تمسك بشكل غام
ما يدور حولها . من خلال الأفكار
والاضطراب وسط مناهات الانفعالات
الشخصية والحيرة المصيرية وأحداث
الصدقة .

وعندما قتل الإنجليزي لم يكن قد دار
بخلفه أن يقتله . ويتبع المؤلف نحو الفكرة
في ذهنه خطوة خطوة ، بلغة إبداعية توائم
تمام المواجهة طبيعة الشخصية المطحونة
المسألة التي فقدت سندها القوي في بداية
الطريق .

كان هذا هو التداء الذي وضعه في قلب
المعركة . التداء الذي كان لابد أن يتوارد
إلى الحاضر منذ أول رحلة . الدنيا ليل .
والسكة مقطوعة . . وجندى إنجليزي . .
وسكران . مهما يكن سكرانا ، فهو حالة
إفاقته لا يرمح . قد يكون يائسا مثله . .
قد يكون غلابيا مغلوبا على أمره ، لكنه في
المظاهرات يصوب بنذيقه إلى صدر أخيه .
لكنها الأفكار تبدو أكبر من أن يستوعبها هذا

التوضيح الطيب المسالم الذي يتجنب
المشاكل .

إذا كان يتجنب المشاكل فكيف فكر في
التأمر على أخيه ؟ . في رأي أن المفكر
والخطوط العقل والمنطق الرئيس هو أخوه
عبد الحميد . أما هو فلم يكن أكثر من
شريك ثانوي طبقا لحطة رسمت من قبل
غيره ، وحيداً له فيها دوره السني
لا يتعداه . وحتى هذا الدور لم يؤده كما
يجب . فالتناء مشاركتة في التنفيذ هوى
بشموخته . في لحظات الانفعال المفهوى
المولد من الخوف أساسا - على رأس أخيه
لا أخيه . وكذلك كان شأنه أثناء مهاجمة
المسكن الإنجليزي . فقد كان لإسماعيل
هو المخطط والمنفذ الرئيس . أما دوره فقد
حده له إسماعيل وأوصاه ألا يتعداه .

إنه - ربما - لم يؤد دوره مع أخيه كما
يجب . أما هنا فإن الصدقة تدخل لحمايته
من المواجهة . فلا يظهر جندى الحراسة .
كما توفر له الصدقة الأمان أثناء هربه .

عندما تذكر مساره ، تذكر في النور
أخيه . كيف تأل أن ينسأ في هذه اللحظة
بالذات ؟ . ألا يذكره وجه القتيل بلحظة
وقوع الجريمة ؟ . إننا نفسر ذلك بأنه كان
مشغولا بآمنه الخاص . . بحماية نفسه حتى
لا تتكرر المسألة مرة أخرى . لكن صوت
عبد الحميد يوقظه . فيأن كان عليه أن
يحرص على أمن نفسه ، فإن عليه . ربما
لنفس السبب - أن يعرض على أخذ ثأره .

حتى في اللحظة الحاسمة كساد أن
يتراجع . إن كثيرا من الرغبات والدوافع
والحوال التي تنشأ مع الطفولة ، إنما تتغير أو
تختفي أو تتخذ سبيلا أخرى تحت تأثير عدد
من الضغوط الاجتماعية المختلفة . فمسألة
النمو - كما يقول ريتشاردز - وظهور
الجماعات جديدة تاضية ، وإزدياد المعرفة
الإنسانية ، والسيطرة على العالم ، وإدراك
قواته تحت تأثير الماداة والمعتقدات والرأى
العام ، وحوامل الحث المختلفة ، إنما
تستطيع أن تحدث تغيرات جذرية بالذات
الخطورة في حياة الإنسان . ففي كل مرحلة
من مراحل التغير المعجب ، تتخذ الدوافع
والرغبات والحوال لدى الفرد الواحد شكلا

جديدا ، أو بمعنى آخر درجة من درجات
« الاتساق » . غير أن هذا الاتساق ليس
كاملا تماما . فكثيرا ما تنبذ دافعا مينا ، أ
مجموعة من الدوافع ، تتداخل بشكل أو
بآخر أو تتصارع مع غيرها من
الدوافع (١) . ولقد كان يمكن في داخل هذا
المرتعب دوما ، رجل جور ، لا يقل
جسارته عن أخيه وأخيه ، لكن أباه كتم
أنفاسه ، وأطفا لهب النار المقلدة في
نفسه ، أو - على حد تعبيره - قطع عرق
صه .

يكشف المؤلف عن هذا الجسر الرائد
يدخله ، أننا زيارته لولك السيد البدوي
قبل هذه الزيارة تحدث أحداث مريرة .
فيعد استشهاده أخيه جاءه أبوه . حاول
الفرار لكنه وجد يركي قفاده معه إلى القرية
مضجيا مغلوبا . في القرية أجبره على
الزواج من صالحة . أم ولده صالح - ابنه
زوجته حتى نفل الأرض كلها في حوزته كما
رسمت زوجته وخطت . لكن الراوى لم
يكن « يطيعها » . ولد خفف برحومة عنه
أحزانه بطفولته البرية وتعلق به . يأخذ
الراوي معه ذات يوم إلى مولد السيد
البدوي لتقابل الشخصية الثالثة التي تراها
تتبع نورا في طريق الراوى المظلم
الشخصية الأولى مثلت في التسل المدم .
والثانية في المنازل القاهري . والثالثة في
ملك الملوك الذي يمتلئ فصوله ، لكن
فصوله لا تتحول إلى قوة هوجاء باطشة ،
ولما تسيل غلوبة ورقة ، وحدا وتنجينا
للشباب . فلما لو كان أبوه مثله . . يبنو
عليه ويرعاه ويعجب به عندما يراه
هيا ؟ .

تذكر في هذه اللحظة بلطفه أخرى أبدعها
المرحوم ضياء الشرقاوى في قصته الرائدة
« الصوت » . فقد أراد ضياء أن يصور
العضوان والقرية والضحولة التواقة إلى
استعادة الجثة المفقودة وقد أثقلت كاملها
القوى المتأومة ففلسل هومها في رضة
وأراد أحمد الشيخ أن يصور العضوان والقرية
والفصول الحامدة تحت ثقل الظروف
الضاغطة للجبهة لتصلحان ، فجاء التعبير
في كلتا الصورتين مشجعا بلحوية والحياة ؛
داخل الإطار الفلكلورى عند أحمد
الشيخ ، ودخل الإطار الأسطوري عند

تقديمنا المراسل (٢) .

ويتابع أحد الشيخ رسم الصورة الفلكلورية ليقرر الأسد الرابض في جوف الراوى إلى فتراه

المسألة الوطنية مازالت تدور في الرحي
الغردية .. في إثثار الشخصى .. لا التحرر
الوطنى .. ولأنه كان يعتقد بأن إحساناته
هى إحسانات شخصية محسنة لا يتم
غيره ، حاول خداح إسماعيل عندما سأله
عن سر الدم فوق جليابه .. لكن إسماعيل
كشف الأمر وكأنه يقع أمامه : « تصد
إنجليزى ؟ .. وفيها إيه ؟ .. دامت ...
ولا يهيك كلب وراح .. فنته ؟ .. »
ويبدو أن عملية تفتيش المحتل كانت عملية
مفترضة ، إذ أنها - ولابد - كانت تمثل
الدخل الأكبر الذى يمكن المتناضلين من
مواصلة مسيرهم وسط جو العداوة المحيطة
بهم من المحتل والسلطة الوطنية .. وقد رأينا
كيف وقع إسماعيل ذات مرة على كنز
ثمين .. ويرى إسماعيل الراوى عند
صديق له بالإسكندرية .. وهناك يجد نفسه
في مواجهة مناضل آخر دون أن يدري في
بداية الأمر .. ويستضيفه الصديق
الاسكندري ثم يساعده في العمل بمصنع
الزجاج ، ويحدثه عن البلد والكلاب ..
ويحس الراوى ثقائه وكأنه يتلقى دروسه
الأولى في الوطنية : « يتكلم من بلدنا ..
في البسده كنت أحسب أن بلدنا هى
الكفر .. خارج الكفر لم يكن يتصفا في
شئ .. فرحت لما ضربنا رجال العزبة ..
لفرحت واعتبرت أن بلدنا كبيت
المعركة .. بلدنا .. أحسنت أنها كبيرة كما
قال إسماعيل .. كبيرة وفضية وعظيمة
والى فيها أصحاب .. إسماعيل في مصر
وعبد الكريم في الإسكندرية .. »
(ص ٥٠) . وإن إلى أيام قلائل حتى
يتم القبض على عبد الكريم .. « كنت
طلاما على السلم فوجدت عبد الكريم
وسط البوليس .. غت .. وقع حاجبه
وكانه يأمرى بتباجة الصعود دون أن أبين
أننى أمره .. ظلت أطلع وعبد الكريم
يحيط السلم مع الصاكر .. » (ص ٥٥)

ورغم مشاركته في مهاجمة « الكاسب »
فلن رؤيته غير عمدة العالم .. إذ أن هومو

الغردية المتلاحقة طحته طحنا ، فها
استطاع أن يجلس وحده - رغم كثرة
جلوسه وحيدا - ليتأمل ما يحدث على
الساحة الوطنية .. لم ينتبه إلى حقيقة الواقع
برؤية أكثر تحديدا إلا عندما كبر ابنه الثقل
ودخل الجامعة وسأله عما حدث لعمه عبد
الحמיד .. « ظل يسألنى عن كل التفاصيل
فأحكى قال كلاما لم أسمعه أبدا » في الكفر
قالوا : ربنا اختاره ... قسمته .. ولكن
أجل كتاب .. وأشيء أخرى تجعل المهيب
يتجرب .. أما أنت ياسيد فقد جعلته يتأجج ،
قال سيد : ضحى من أجل بلده ..
أحسست الزهو والرفيعة في الفخر بما
كان .. قال سيد : أخذت بثاره .. أبدا
ياسيد .. ما قال لي أحدهم هذا ..
أخفيت الأمر وكأنه حورة ... لم أفتح قلبى
في هذا الموضوع لغيرك بعد إسماعيل ..
ياحسرت على الأيام التى عشتها مرصوبا
وخائفا أغشى .. لو كنت أعرف ما عرفت
اليوم ما كنت كفتت عن الفعل والحركة
والأول مرة أحس معنى البلد والدفاع
والحماس بعد أن شاب العمر والقلب
أبدا .. « أنت جئت ياسيد تعرفنى بما كنت
أجهله .. صحيح كنت أعرف أنهم جاءوا
من بلادهم وعاشوا هنا يأكلون خبزنا ..
لكننى كنت أحسبهم كجماعة شلى ..
ما كنت أعرف كل ما تقوله ياسيد .. إن
قلتم رجولة وأن دم عبد الحמיד لم يفسح
أبدا .. لو عاد الزمن .. هل يعود ؟ .. »
(ص ٢٣) .

لا شك أن هذه الفقرة مبالغ فيها
فالراوى كان قد عرف معنى البلد من
التناضل الاسكندراني ، وعرف أن قتل
المحتل رجولة من المتناضل القاهري .. وهو
نفسه قد أحس بعد قتله للجندى المحتل بأن
« دم » زفر ونجس » وهى عبارة تنم عن
الحقد الدفين تجاه الأعداء الذين يهاجون
القوى الأمة

وإذا كان قد فهم الآن بطله مع ولده
معنى البلد ومعنى قتل المحتل ، فلماذا
أخفى عنه واقعة قتله للإنجليزى ؟ وكأنه
عورة ؟ لا يوجد ميرر لذلك سوى أن
تقديم الوقائع وتأخيرها حسب ما اقتضاه
التصميم الروائى تبعاً للتفرع الصوتى قد
جعل الأمور تتلخص على المؤلف أحيانا ، فلا

يعرف عن ثمر مرحلة من حياة الشخصية
يتحدث وقد لاحظنا هذا الالتباس في مكان
آخر وبشكل آخر في القسم الثالث الذى
يؤديه صالح .. يتحدث الراوى مع أبيه عن
أبيه بعد أن تخرج من الجامعة وأصبح
موظفا مرموقا في أمين أمالى الكفر .. و
ثانيا الحديث ثل هذه الفقرة : « قالت
امراته الجديدة إنه لا يتم بهم كما كان
يفضل ، لأنه لم يعد يندفع لهم شيئا »
(١٩٩) . ويشعر القارىء في التو بكلب
هذا الادعاء ، ويصدمه من أسامه ، لأن
الأب كان قد طلق « امراته الجديدة » -
المرأة الثالثة في حياته - وهو « مزال صيا
صغيرا خوقا عليه منها ، بعد أن ضربه في
الشارع » وبالمدلس « فوق رأسه وضعت
« يوزة في فم الولد » (ص ١١٧) . وهى
واقعة لم ينسها القارىء المشترك ،
ولا نعرف كيف ننسها من أبدها ؟ .. لعل
هذه الحداث الصغيرة كان « شاور بران » و
« دى ستر » بعيد أن كتابة الرواية للمرأة
الثانية .

ولا يدخل تحت هذا اللبس ، الاختلاف
فم رواية الواقعة الواحدة بين الراويين . إذ
أن الشهود أنفسهم تختلف رؤيتهم لما
شاهدوه . ويتج ذلك من أن التأثير المباشر
السرير الذى يحدثه المؤثر على شبكة العين
ليس هو كل مآثره . إذ تبقى الاستيعاب ،
والتصور الناتج عن تداخل عدد من الأبنية
الفكرية التى تختلف عن مجارب ماضية ،
والتي أشارها المؤثر الجليد . ودرجة
التقارب بين أول انطباع على الشبكة ،
وبين آخر جهده ليدول لاضطراب المحتوى
بكلمة تختلف من شخص لآخر ؛ بحكم
اختلاف كل شخص عن الآخر . لهذا لم
تعمل كثيرا على الاختلاف بين الراويين في
رواية بعض الوقائع ، وخاصة عند وصف
وجه « سيد » بعد احتياله . وبالأخص تلك
البسمة التى كانت ترف على قسمته . إذ
يجب أن نضع في اعتبارنا ذلك أن صالحا
كان شامدا عيان . أما حسن فيوزى من
صالح . وربما روى له صالح غير ما رآه
لسبب ما ؛ كالتسرية عنه . وربما نتجت
رؤية الرجل من تبحراته بعد فقد ابنه .

••

أيا كان الأمر فإن هذه الفقرة المبالغية لم تنل لحسن الحظ من القيمة البنائية للشخصية . فالذي لا شك فيه أن مناقشة الراوى مع ابنه قد أمدته بطاقة تنويرية جديدة ، وإن يكن لغیر الأسباب المذكورة بتفاصيلها . أما هذه الأسباب فقد استطاع الروى - بعد الانتهاء من القسم الأول بأكمله - أن يبرزها إلى الخلف كثيرا .

وقد توقف نشاط الراوى الوطنى بعد سجن سنه الثانى : « إسماعيل » . وزواجه الثانى من شوق - أم سيد - وسقوط أبيها على نصيب إسماعيل فى الدكان وتبديله ، وعدم استطاعته توكيل عماد للدفاع عن إسماعيل ، وطلاقه لشوق ، وغلط الدكان بأمر النياية ، وتركه للقاهرة ، واستقراره فى المحلة الكبرى بعد علمه بأن مصنعا بحاجة إلى عمال يقوم بتدريهم وتشغيلهم فى كافة الأعمال . وهى إشارة لما مرزأها

لمجهودات طلعت حرب الاقتصادية - وإن لم يسرد ذكره بحكم المستوى الفكرى للشخصية - ودوره الذى لا ينكر فى بناء الاقتصاد الوطنى فى هذه المرحلة . ويأتى عدوان ١٩٥٦ وتعبه نكسة ١٩٦٧ ، فلا يترك أن فى قلب الرجل صدى كالصدى الذى تركته مشاركته الفعالة فى مقاومة الاحتلال الانجليزى . لقد كان أكثر وعيا ، ولقد تحدث عن الموت والحرب بحملى شديد . لكنها كانت مجرد أفكار وعواطف لا يحركها الفعل .

إن هذه الشخصية رغم سلبيةها . . رغم أنها لم تكن تشارك فى الفعل إلا عندما تضعها الأقدار فى مواجهته ، كانت بكل الطواف الذى أضناها ، والبلاء الذى حل بها ، والعقبات التى اعترضت طريقها وأثقلت كاهلها . والمذاب الذى عانته . . كانت مشبعة بالحياة . . الحياة الطاهرة

التظيفة الشريفة . إنها بعفة على وجه كل الطغاة والمتجبرين والأشرار المدمرين ، والمذاب التى تقتل وتسرق وتمهر فى الليل والنهار ، والفيضان التى ياكل بعضها بعضا . . إن هذه الشخصية السلبية

المنهارة . . بكل نواياها الطيبة هى ولادة عصر الكاتب وإذا كان الحظ الوطنى قد توارى تحت زحمة الموم الفردية ، فقد ظل هذه الموم الفردية رمزها المصل فى الأيام التى « لا تمشى فيها الوطنية إلا تحت الثياب الغفيرة » على رأى بلزك فى رواية « قيس

الفرية » . إن أشر بأن كثر عسكر هى « مصر » . وأن أولاد صوف . . « الأصل » هم أبناء مصر . إننا يجب أن ننظر إلى الرواية هذه النظرة الكنائية ، لنستمتع بقيمتها الفكرية ، كما استمتعا بقيمتها التصويرية .

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

(١) النقد النفس عند ا. ا. ريتشاردز - الدكتور فايز اسكندر - مكتبة الأجلو المصرية ص

٤٢ .
(٢) الحديقة - روايات الهلال - ابريل ١٩٧٦

قضية السرقات الأدبية.. مرة أخرى

محمد قطب

الشعري . وكانوا يحثون عن تشابهات - ولو ضئيلة حول ألفاظ أو صور شعرية . وكانوا يقيمون ما قلنا شعريا إذا ما وقفوا على شيء ولو بسيط يشتم منه رائحة نثرية تقترب من النقل .. ترى ماذا كانوا يفعلون لو ووجهوا بسرقة نص أدبي بحذافيره منذ البداية إلى النهاية !!

وأبرزت الدراسات حول السرقة الأدبية مصطلحاً نقدياً هو الاقتباس وكذلك مصطلح التضمين .. وأخرجوا كل هذه المصطلحات من باب السرقة الأدبية .. وظل مصطلح السرقة الأدبية ثقلاً ، وجهامة ، وإذاته العالقة على رؤس الأشهاد .

وأصبحت بعد مرور الأيام والسنين ظاهرة السرقة الأدبية تواجه بالصمت إلا قليلاً ، لأنها تمنى اعتقاد الأمانة والصدق الشعوري في مجال الإبداع والدرس الأدبي . وظل الأمر سرقة ، وإن جاء أدب السرقة أكثر جودة وأناقاة من أدب المسروق .

وعلى صفحات مجلة القصة أثبتت قضية سرقة قصة قصيرة ، وضمتها إلى مجموعة قصصية قام بإخراجها كاتب شاب !! وشك الناقد في أنه قرأها . وظل الأمر مطروحاً على أنه شك .. دون أن يبت في القضية .. وهكذا وغيره كثير يوضح كيف أن الأعمال الأدبية كلاً مستباح بلا راع بحميه ، أو قاض يقتض لصاحبه ، أو سجان يسجن العمل المسروق ويجيبه عن التداول ، وإلى أن يحدث ذلك ، تستغل الأمور تجري حسب المصادفة البحتة ، كما حدث في وأنا أطلع مجلة إبداع .

في مجلة إبداع القاهرية ، والتي يرأس تحريرها الأستاذ الدكتور عبد القادر القط حدثت جريمة شتمة ، اغتيال نص أدبي

السرقات الأدبية موضوع أدبي مشير ، بما يكتنفه من ملاحظات تلحظ حول النص الأدبي ، صياغة ، وترتيباً ، ومنهجاً . وهي بهذا المفهوم تصبح ذات طبيعة شائكة ، وهي كذلك منذ أن أثر ما أثر من اتهامات حول الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي ، أو ما أثر حول شعر الشاعرين الطائيين أبي تمام والبحتري ، وما ألف حولهما من كتب وموازات ، وكذلك ما حدث لأبي العلاء الممرى .. شاعر المعرة الكبيرة .

ودار النقد الأدبي حول محاور محددة ، منها التشابه في الفكرة ، والتوارد في الخواطر لظروف متشابهة ، أو صياغة جديدة لفكرة قديمة ، فالملح هنا للفظ وليس للفكرة ، كما يرى الجاحظ .. من أن الأفكار مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمعجمي والمعلول في اللفظ ، وحسن اختياره وجمال صنمته وسبكه . ولقد فرق النقاد العرب القدماء بين السرقة ، والتي هي انتهاب لإبداع شاعر آخر بلفظه ونصه ، وعيابه ومن ثم فكرته ، وبين شعر المعارضة ، وهو شعر كان يعتمد في المقام الأول على مخالفة لفصيلة مشهورة . ومعارضة لها ويقتضى المقام الإفادة من بعض الجمل ، والمباريات ، حتى تصبح الردود الشعرية ذات مجال مؤثر ومخالفة للفكرة ، وبطبيعة الحال تتشابه الجهور والقوافي في مثل هذه الأعمال .

وبرزت مصطلحات نقدية أبرزها موضوع السرقة الأدبية ، كحداولة لتأصيل الأصيل ، وعو الزائف ، ومن هذه المصطلحات . مصطلح التأثير والتأثير وربما جاء هذا المصطلح مبكراً في كتب الموازنات الأدبية التي دارت حول البحتري وأبي تمام ، ومجال التأثير والتأثير بينهما ، خاصة وأن البحتري يعتبر تلميذاً لأبي تمام وكان رابطة له قبل أن يستوى عوده وعموده

يكل ما يحمله الاختيال من معنى مفرز ومفر ، ولو كان ذلك الاختيال على مستوى الجريمة البشرية لأحيلت أوراق القاتل إلى الملقى ، ولكن في قضيتنا هذه ، فإتينا لا تعلم إلى من ستحال أوراق القضية .

صبر عدد إيداع - موضوع القضية - في أغسطس ١٩٨٥ ، وهو العدد الثامن من السنة الثالثة ، وهو عدد حافل بموضوعات متعددة وكان للقصة القصيرة نصيب كبير فيه . وأنا أعرف الأسماء التي وردت قصصها بالعدد ، كأمين ريان ، وعبد الله خيرت ، وخليل كلفت وأنيسة أبو النصر ، وغيرهم ووقفت عند اسم حسونة المصباحي . واسترعى انتباهي هذا الاسم ، فبدأت أهاود إطلاقي على بعض أعداد «إيداع» فوجدت اسم حسونة المصباحي مطروحا بشكل الحلسي ، فأبغثت أنه - بعد فرزه ووقوعه تحت عين الدكتور القط ، يستحق هذه الإشادة المستمرة . ومن ثم كان شغفي لقراءة القصة التي كتبها .

وقع بصري على العنوان . فالتأت فخطاً حاتفاً ، كان العنوان باسم (باد فيسينج) وفي المباش تعرفت على معناها لغة ، ومكاناً فهي بالألمانية تعني الحمام ووردت هكذا دون ضبط ، مما يثير في ذهن المرء طائر الحمام الجميل . . . ولكن المباش يصغها فيقول بأنها قرية صغيرة على حدود ألمانيا مع النمسا وهي مشهورة في أنحاء ألمانيا بصيحاتها القليلة للروسلاتيزم . . . فرجعت أنه يقصد بالكلمة (حمام) . أعزك الله ، أي السابح التي تملأه بالمياه المعنوية . ولم أكن أعلم أن هذا العنوان متعل ومدخل على النص . وحاولت أن أعرف على جنسية الكاتب فخرجت إلى أن وإتني فرصة فعلت أنه - وأنا أقرأ عن الأدب التونسي - أحد كتاب القصة في تونس .

ومضيت أقرأ النص - وكلما مضيت أحسست بجو مختلف تماماً عن الجو الذي يمكن أن تثيره فيك قصة يكتبها عربي ، وإن شئت أو غرب فيسفل للجو العام لإحصائاته المرائشة عبر النص ودون أن يدري كاتبه .

وظل شيء ما معها عالقاً في ذهني يوحي بأن طريقة المعالجة ، والأسماء الأدبية المبتوثة ، كبوطير ، أو الأعمال الأدبية التي تتناول الحروب . . . لا تشير إلى عبق ما يقدر ما توضع للآلام فهي قصة تتناول ضيق كاتب روائي . . . حين يواجه بأن روايته عصية عليه . . . فضلاً عن أنها تتعد قليلاً عن تقاليد الكتابة العربية في القصة القصيرة ، وقرأتها ، وأعترف أنني أعجبت بها وألبرت في داخل أحاسيس مختلطة . والتلصحت لقدرة الكاتب على القبض على الشخصية وعلى

سحر اللغة وجمال التصوير . . . ولم أكن أعلم في ذلك الحين أنني معجب بكتاب آخر ، ليس هو بالتحديد حسونة المصباحي الذي وضع اسمه على القصة بطريقة القطع والملصق .

وظل الأمر كائناً إلى أن وقع في يدي ملحق الأرياء وهو ملحق تصدره جريدة المدينة أسبوعياً والمحقق يحرص غالباً على نشر قصة مترجمة . ومضيت أقلب صفحات العدد . . . عدد الأرياء ، رقم ١٣٤ ، ٤٠٦٢/٢/٩ ، ص ٣٤ ، ٣٥ . . . فوقف البصر حاداً ، وعسى الجفان أن أرى فلم ينطبق وأدخل لمات من يحرر على شيء افتقد ، وظل حرصه على العثور عليه يؤرقه .

وأبغت بمجلة إيداع ، وعلمت الأرياء ، ويتقن في أن الأمر أبشع مما كان يبدو في خلدي ، إني أمام سرقة أدبية كاملة الأركان وتوفر نية السرقة موجود ، وإحتوائاً ألم شديد ، وإعصرني حزن أن يقدم على هذه القصة الشنعا كاتب عربي ، ولكنني لما غلغت في الأمر بدا لي أن الأمر ليس غريباً في زمن افتقد الصدق ، والطهارة ، وحرارة الانتباه ، والتمسك بمكارم الأخلاق . . . أو بأخلاق المهنة كما يقولون . . . على الأقل . . . وترحت على زمان . كان عنوانه الصدق ، وورد على ذخي الصمت المطبق الذي ارتضاه عبد الرحمن شكوي بعداً عن المهازيل وضيقاً بنزوات الأصدقاء . . . ذلك أن عبد الرحمن شكوي كان قد كتب مقالاً يثبه فيه صدقه المازن إلى أنه تأثر بالأدب الإنجليزي ، بل إنه أقطع بعض الصفحات وضماها إلى روايته (إبراهيم الكاتب) . . . وكان في المازن في حدة ، فلنيل وإتهمه بأسوأ التهم ولقبه بصنم الأعاجيب . . . وأخذ عبد الرحمن شكوي طعته من صليبه ومضى منزوا حتى أخذه النسيان . . . وحتى لا تأخذ حسونة المصباحي الحدة فإنني سأعرض الأمر بمجلة ثمة ولو أن الأمر لا يحتاج إلى ذلك . فمن السطر الأول تكشف الجريمة وتحقق الإدانة :

وضع حسونة المصباحي اسمه على القصة . . مع أن صاحبة القصة بريطانية واسمها كلارا آن يو

● غير العنوان إلى (باد فيسينج) وعنوان القصة الأساسي (الرواية الضائعة)

● غير في بعض السرد ليوحى ، أنه يتسلى إلى بلد عربي شديد الحرارة فيقول (تذكر أن درجة الحرارة في بلاده لا بد أن تكون قد تجاوزت الثلاثين ، وأن جيوشاً من الذباب والنموس قد تكون قد دامت مدنيته وبدأت تقض مضاجع الناس) . وفي القصة الرئيسية تقول الكاتبة البريطانية كلارا . (تذكر أن درجة الحرارة في اسكتلند لا ترتفع في منتصف الصيف أكثر

من عشرين درجة ، ولوقت قصير راح يواسى نفسه بتلك الصورة الحائلة لجزيرة استوائية) .

ولم يكف حسونة المصباحى بقلب العبارة ، ومسرة الفكرة ، بل أدان في محاولته للتنمية بلذته ووصفها بالقدارة والتخلف .

● يقول المصباحى (دخلت صديقتي تحمل فطور الصباح) . على حين تقول كلارا (دخلت رفيقة دربه الطويل) والمعنى مختلف تماما .

● وانظر كيف وصل الأمر بالمصباحى وهو يصير على خلق جو عربى ، ولو بالتداعى ليقبل الموضوع ويغير المعنى .

يقول المصباحى وهو يتحدث عن طفولة البطل بالاستعداد (لم يشأ أن يحدتها عن طفولته القاسية عندما كان يقطع عشرة كيلو مترات في اليوم بين المدرسة والبيت وكيف أنه مدة أشهر الشتاء الطويلة كان يسير متكشفا في برسه الرث في المواقف والأمطار وأحيانا كان يتمزق الحذاء أو يتقرب من تحت فيضطر أن يمشى حافيا في البرك الباردة) .

وتقول كلارا (لم يشأ أن يعيد ذكريات طفولته قاسية عندما كان يقطع عشرات الأميال يوميا بين الثلوج والبرد والرياح القارسة البرودة بين مدرسته والبيت ، وكيف أن أشهر الشتاء الطويلة في اسكتلندا أطول بكثير من الجنوب في انكلترا تقريبا)
ولاحظ كلمة يحدتها في فقرة المصباحى ، فهي صديقة ولا داعي لسرد ما لا تعرفه أسا في فقرة كلارا ، فهي رفيقة الدرب وتعرف كل شيء عنه .

● اختصار الحوار وخاصة فيما يتصل بالوصف

● إصرار المصباحى على أن يلصق بالكاتب صفات عربية ، لينقل الجدل إلى البيئة العربية بقول (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه شل فجأة ولم يعد قادرا على الحركة وأن بعض الصعاليك كانوا يحاولون شقه في زيتونة الجمل قرب مسجد القرية وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت إلى حد ما وأنه صديقتي بكوب من الشاي فيه قطعة من الليمون) .

وتقول كلارا صاحبة القصة (حلم مثلا أنه يجلد بالسوط ، وأنه أصيب بالشلل فجأة ولم يعد قادرا على الحركة والحراك وأن بعض الأشخاص المجهولين لذاكرته يحاولون شقه وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت وقلمت له (جولى) حبيبته ورفيقة دربه كوبا من الشاي فيه قطعة من الليمون) .

ولعلك تلاحظ كلمة زيتونة الجمل ، مسجد القرية ، وصديقتي ، لتدرك محاولة المصباحى في طمس بعض معالم

الشخصية الرئيسية ، شخصية الكاتب الروائى بطل القصة .

● تغيير الصورة التصويرية الجميلة وقلبها بصورة أخرى لا تتلاءم مع مشاعر بطل القصة .

يقول المصباحى (ثم فجأة صرخت وفي وجهها فرح كأنه خيوط النور عند الغروب) وتقول كلارا (ثم فجأة صاحت كطفل انقطع الحليب من ثدى مرضعته ..) .

● يقول المصباحى في حوار بين البطل وصديقتي وهما يزعمان قضاء رحلة . .

- عمى ألكسا ستذهب غداً إلى فينسنج .

- فينسنج ؟؟

- ألم أحدثك عنها ، إنها قرية جميلة على بعد مائتي كيلومتر فقط من مونيخ وهي تقع على ضفاف نهر (الآن) الذي يفصل بين ألمانيا والنمسا)

وتقول كلارا

- عندي فكرة .

- ما هي ؟

- سأذهب إلى منزل جيتق (مورين) الكبير ، يوجد فيه حمامات سونا ، ويخاف .

وطوال الساعتين والنصف التي يحتاجها القطار لقطع المسافة من بلدته الواقعة في أقصى شمال شرق اسكتلندا إلى تلك المدينة الصغيرة التي تمشي فيها الجدة (مورين) لقد غير المصباحى المكان فقلعه من اسكتلندا إلى ألمانيا . وغير الاسم ، والصفة فأصبحت الجدة مورين ، العمة ألكسا .

● ثم غير السرد القصصى بعد ذلك ، فالبطل يتضايق من ملاحظة جولى المستمرة وجولى رفيقة العمر فهي (تجبه بلا شك ولكنها لا تعرف البهجة والسعادة ، حين يركن إلى نفسه ، وإلى صمته) .

ولكن المصباحى قلب الوصف السردى تماماً وجعله خليطاً بين ملاعب الجدة كما وردت بالقصة الأصلية ، وعلاقته بجولى (أو صديقتي) ، وجعل هذا الخليط وصفا للعمة ألكسا وهي تصاحبه بالقطار . وعكس الوضع تماماً .

● وسأكتفى بنقل فقرة كلمة ليدرك القارئ مدى التحريف الذى يلجأ إليه والإصرار المتقطع النظير للإيحاء بأن بطله عربى ، وأنه يعمل هوماً عربية ، وأنه وهو يقضى الرحلة يعمل همه معه ، وهو بذلك يغير من تكوينات البطل الرئيسية . يقول المصباحى [في الصباح وبعد الحمام الأول سرى في كامل جسده إرتخاء للذيد وشعر أن الألم خف قليلا

الرواية.. الضائعة

قصّة استثنائية

بقلم البربرية

عليا . ن .

ترجمة وحسناء

مهران



الكلّ
أريد أن يتعلم داخل غياه
البحر
وما أحتاجه عند يمين شاك
أفنى في كل سلك . مثل هذا
المرسى . وأدور الصب

أريد أن يتعلم داخل غياه
البحر
وما أحتاجه عند يمين شاك
أفنى في كل سلك . مثل هذا
المرسى . وأدور الصب

أريد أن يتعلم داخل غياه
البحر
وما أحتاجه عند يمين شاك
أفنى في كل سلك . مثل هذا
المرسى . وأدور الصب

، حلقة الحياة مساة كبيرة مليئة
بالتألم من كل الأجناس والاسوان
والشباب والاهواء . بعضهم متطور
مولى وأصبح للحيوان .. والآخر مطعون
من الضغوط واليهود . كسبهم غير
مولين

وليس غبطة بشك الصبورة
الكلية
معدلاً شاكراً في الدردرة
البحر
ما أحتاجه عند يمين شاك
أفنى في كل سلك . مثل هذا
المرسى . وأدور الصب

بعد الدراسة والدراسة
معدلاً شاكراً في الدردرة
البحر
ما أحتاجه عند يمين شاك
أفنى في كل سلك . مثل هذا
المرسى . وأدور الصب

قصة - جاد فيسينج

الشيء . ولوقت قصير ، راح يواسي نفسه بتلك الصورة الشعة عخلوا تنسى أن أخذ يروا إلهاما ثم لم يلبث بأن فكّن منه حتى أضحى أنه مشغول لو يكاد . وبدأ ذلك الحس الذي لملكه لمدة شهر يحوّلها في قلبه كتلة غريبة من الرماد . ولحق في سرّ الرواية التي كان يكتب صوصها الأجره لأيا لا تريد أن تنسى . دائما هناك مصورة تحول دون إكمالها مرّة البطلة وأزماتها ، ومرّة الصحافة ومناجها . ومرّة القلق أو الحرف أو اليأس من الكتابة . وبعد المرّة الرومانسيه الرومانسيه في الرواية . إننا الإنسان المرحه بشيخوخة منكزه تلك الأفكار السوداء التي داهمته فجاءه حافز أن يقرأ شيئا غير أن السطور تداخلت وتشابكت وشر كما لو أنه يكسر الصور أو يأكل طمعا بكمعه . وفي انتظار أن تنزع تكوّن في القرائ كتلة من الآم والقلق والتوتر !

في الساعة الثامنة وكالمعاد ، دخلت صديقه تحمل طوط الصباح . وحين رآه مكثرا في القرائ مثل حيوان مصعب تسلمت لطفه .
- كم تكب شيئا هذا الصباح ؟
- كنت نصف نائم ، ثم أحسنت بكم حاذي في الظهور فترحت .

- أه ذلك الرومانسيه الحديث ! أنا لست كيك يصب شاي غري مثلك ، وفي س الرومانسيه والتلاتين يمثل هذا الأرض !

بين الحماة والساعة صابها أسس بكم حاذي في ظهري . في البداية كان مثل العصا من الرقة حتى الحرام . وبعد ذلك راح يتشرب في كامل الحسد في هذه السائل المتحار ثم لم يلبث أن صعد إلى الرأس ويستم تقليلا على الصدر . وعند التعريب السابعة لم يعد تقاروا على مواصلة الكتابة . ألقى بكل شيء . ولقد حل القرائ كتبا متوترا . كان النهار يطلع ومثلها ، حليسا وتعلم قليلا مثل صبي صبور ، وفي الخارج كانت العاصمة على أشدها . وس حلال الناطقة العريضة كان يكتب أن يرى رؤوس الأسماك وهي تنتفض مدهورة وفي حالة من الضجر الشديد بسبب شدة لا يبرود أن يرحل . ورغم أن نيسان أشرف على نهايته فإن البرد لا يزال قاسيا . بل ولأسمائها كان يسطر الثلج وتكاثرت العصاة لتتأهب لتلك الكافة الموجهة التي اشكت منها يودلي في مصالته الفريسة . ومرت في ذهنه حس يلاسه ساعطة ، متوشية فحس يهين جارف ، ورأى ضحى عمدا على الشاطئ منفض العينين . بينا الأمواج تلعب آتية من الجيد الجديد . واستمرت الصورة في ذهنه شيئا يطلقة يودية غير أنها سرعان ما انفت حين تذكر أن فوجها الحاررة في بلاده لا يذ أن تكون قد تهاوزت الثلاثين وأن جيوشا من القلب والشمس قد تكون داهمت صديقه وميلت تنفض مضايح

• به . نسي في قلعة الأكله عام
وسميج قرية صغيرة على الحدود السيلية الأكلية ، متجربة في جميع أنحاء بلدها للحد من الأرض الرومانسيه والشمس .

صوتها يناديه بخفه ودلال ، ارتعش قلبه وتدفقت الحياة في عروقه . . كأنها مطر بعد جفاف طويل . . كانت تتقدم إليه نجفة الحجلة البرية في السهل العريض وكانت تلبس فستانا ورديا تلبو من خلفه كل تقاطيع جسدها العارم . . . الخ)

● ويصل بالكتائب المصباحي الاستهتار بكل القيم إلى درجة يبيت فيها بالنص حيث يبيه نهاية ضاحكة مأساوية ، يقول الكتائب الفذ المصباحي (وراحت العمة إلکسا تثرثر من جديد

- مرة كنت في القاهرة وفي خان الخليلي بالذات ، وفجأة اعترضني صبي بجلابية زرقاء وبعينين سوداوين واسمعتين كأنهما الليل ، وراح يتبعني مبتسما . . . »

ثم هو يغير قبل ذلك مسار الحدث الرئيسي فيقرر (ساكتب رواية عنوانها لبربارا)

وتقول كلارا في نهاية قصتها (روابي الطويلة وجدت لها الفصل الأخير نهايتها السعيدة أنت . . . الأحزان قد دفنت إلى الأبد أنت روابي الضائعة)

● تلك هي محاولات التغير التي أحدثتها حسنة المصباحي كاتب إبداع المدلل ، تغيرات أجراها على القصة فشوه جمالها ، وغير مغزاها ، وقلب هدفها ، وهو مع كل هذه المحاولات ، يتبع المؤلف لفظاً لفظاً وصياغة عبارة ، وصورة صورة . . إنه الظل الكتيب لدوحة وارفة الظلال مترعة بالثمر . وهل يستوى الظل الشبهي بالجزم الأصل المكين . .

إنها مأساة حقيقية . أكتبها وأنا حزين يعصرني الألم وأنا أرى من يسموهم حملة الأقلام ، ودعاة التقدم في الوطن العربي يسقطون في بركة من العفن . . . وإفقاد اللمعة والضمير .

محمد قطب عبد المال

مكة المكرمة - السعودية

ولم يعد يضغط على صدره كما كان من قبل . تمجد على الكرسي الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر في برنامج للأيام الخمسة التي سيقتضيها في تلك المحطة الاستشفائية وقرر أن يقرأ وأن ينام كثيراً . وما أن القرية صغيرة ومنعزلة فإنه سيقتصر على التجوال على ضفة النهر وفي الغابة . وأكد أنه لن يجد صحفاً تنقل له أخبار العالم ومأسيه وتذكره بحرب لبنان ، وبللجاعة في السودان ، وبالأضطرابات المتواصلة في بلاده . . . الخ)

وتقول كلارا (وفي الصباح وبعد الحمام الأول سرى في كامل جسده ارتعاش للفيذ وشعر أن الألم خف قليلا ، ولم يعد يضغط على صدره كما كان من قبل ؛ تمجد على الكرسي الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر في برنامج للأيام الأربعة التي سيقتضيها في ضيافة الجدة مورين . . . وما أن المدينة صغيرة ومنعزلة وسط محيط ريفي كبير فإنه سيقتصر على التجول على ضفة النهر الوحيد الذي يقطعها إلى نصفين وفي الغابة الموجودة في وسطها . .)

● واختلق الكتائب المصباحي شخصية لبربارا ؛ تلك الفتاة المترحشة التي أعادت إليه توازنه بعكس مسار القصة الحقيقي ، والغريب أنه يعطي صفات جولي لبربارا . دون حياة . ويريبارا تعمل في الفندق أنظر بيم وصفها ، يقول الكتائب المصباحي (وحين سمع صوتها ارتعش قلبه وتدفقت الحياة عتيقة في عروقه كما مطر بعد جفاف طويل . . كانت تنقل بين الطاولات بخفه الحجلة البرية في السهل العريض وكانت تلبس فستانا ورديا تبدو في خلاله كل تعابير جسدها الوحش . . . الخ)

وتقول كلارا وهي تعبر عن دهشة البطل وهو يرى « جولي » بنظرة جديدة متناغمة مع عودة الأتران إليه ، (وحين سمع

محمد رزق .. عاشق المطر وقائ النحاسية

محمود يقشيش

من ظروفه الجديدة تمكنت جديدة
للإبتكار ، فاستبدل اللون الأحمر - لون
النار - باللون الأخضر ، واستبدل
« دنيانية » التحولات في الصناعة
بالاستسلام ، السكون ، للحياة في القرية ،
وشغف بشرائع النحاس الرقيقة ،
والصلبة ، وأفرته بالاقتران بها لفعل .
ومن يومها وحى كتابة هذه السطور ظل
رفيقاً لها ، وما أن يذكر أحدهما حتى يتداهى
الأخر إلى الذاكرة ! وجاء عام ١٩٦٢ ،
وكان عاماً محوريا بالنسبة له ، ففيه قرر
الاتحاق بكلية الفنون الجميلة (القسم
الحرفي) ، وهناك التقى بفنان النحاس الراحل
« جمال السحبي » ، ويتحدث الفنان عن
تلك المرحلة قائلًا : « توجهت إلى
السحبي » كي أعلم منه تقنية النحاس ،
فبر أنه تصحى بأن أعلم هذا وحدي ،
فاقتصر لا يلقن ، فتركته الكلية ولما أمضى بها
أكثر من ثلاثة شهور ، وتوجهت إلى شارع
« خان الخليلي » خاضعة الصانع الماهرة ،
والتعلم منهم ، واستطيع التوكيد بأن هذا
الشارع كان أسكن الحقيقى ، والمعجب
أنه حصل في نفس العام على جائزة الدولة
التشجيعية على التحق . كان هذا الاعتراف
بجودته دافعا قويا لواصله الإنتاج الفني ،
وتفرغ له فيها بعد تفرغاً كلياً .

[آراء بعض نقاده]

أقام « محمد رزق » أربعة معارض ،
تسببت جميعها باستحسان النقاد
والجمهور ، واحترق به نقاد الفن
التشكيل ، بل نقاد الأدب أيضاً ، مثل
النقاد الأستاذ « محمود أمين العالم » ، الذى
تناول إنتاجه تناولاً أدبياً ، فكتب :
« محمد رزق يطرق النحاس طرقاً من
نوع آخر ، نحس فيها باللمعان الآلات
الموسيقية إحساساً بجسماً ! نحس
بالمطروقات دراما ، حية ، تمير ، وتفيض

(٢١ مترأ مريضاً) ، وعشر لوحات

صغيرة الحجم بالأجنحة .

٤ - مدخل مبنى وزارة الإنتاج الحرفي .

٥ - شعارات (المقلولون العرب) ، ولوحات

أخرى يبيتها بالقاهرة والإسكندرية .

[عن الفنان]

بدأ « محمد رزق » حياته الإبداعية
عولاً في كتابة الشعر ، والقصة ، والمعرف
على النأى كان ذلك في قريته « سيف
الدين » بمحافظة دمياط ، يتحدث عنها
حديث المساق قائلًا : « إن اللون
الأخضر ، وسلاسة العلاقات البشرية ،
كانا يضمنان حياتي بأحلام مستقبل الوردي
في « القاهرة » ، والاتصال بالجامعة .
التجوية الأدبية ، وفي « القاهرة » تبحرت
الأحلام ، فلم ألتحق بالجامعة ، بل
التحقت بمصنع الحديد والصلب عام
١٩٥٧ ، وتطلعت لحولان الأدبية تلمأ ،
وارتيت خطي حتى عام ١٩٦١ » .

كانت صدمة « القاهرة » كبيرة ، فقد
حوصر بكل ما هو متلفس لمرحلة القرية ،
فالقاهرة مدينة عذوانية ، وإن مارست
الصلوان بطريقتها الخاصة ! .. غير أن
القول الحكيم : « داوماً بالنأى كانت هي
الداء » كان ناعماً له ، فتخفف من التوتر ،
إلى نوع من التبلش ، وبالعانة استخرج

● ولد عام ١٩٣٧ في قرية سيف الدين
بمحافظة دمياط .

● لم يتلق أى دراسة منهجية في إحدى المكيلات
الفنية .

● بدأ حياته العملية رسماً بالعلاقات العامة
بشركة الحديد والصلب عام ١٩٥٩ وحتى
لترؤخ الاستقالة عام ١٩٦٩ .

● حصل مستشراً فنياً بشركة سيجال خلال عام
١٩٧٢ .

● حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام
١٩٦٢ .

● أقام أربعة معارض خاصة بالقاهرة ، الأول
عام ١٩٦٤ بوكالة الشؤون ، الثاني عام
١٩٦٥ بقاعة احتفائون ، والثالث بمعهد
بجوت عام ١٩٦٩ ، الرابع بقاعة للفنون
الجميلة بباب اللوق عام ١٩٧٩ .

● اشترك في العديد من المعارض الجماعية
بمصر والخارج .

● حصل على منحه التفرغ سبع سنوات
متصلة منذ عام ١٩٦٥ ، ثم حصل على
عديد آخرين عام ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ .

من أعماله :
١ - مدخل صحيفة الأهرام بالقاهرة (٢٥ مترأ
مربعا)

٢ - سدس شيراتون (٩٠ لوحة بالزفر
والأصنة .)

٣ - ثلاث لوحات بشفق المربحان بالقاهرة

« الحركة » ، التي تأتى تارة من المحطوط المتماوجة ، المتصلة ، وتارة من طريق التحليل التكميى ، حيث الانتقالات المتعرجة بين الثور والظل وبين الإنسان والحياء ، تظهر بعض الحيوانات الأخرى ظهوراً غير متكرر مثل الديك ، والمتمزة ، والثور .

الأعمال الفنية

.. لتتلل الآن عدداً من أبرز أعماله الفنية ، ولنبداً بمعرضه الثالث ، الذى أقامه بقاعة « جوت » عام ١٩٦٩ ، وكان عدلى لمائة ١٩٦٧ ، ومن أهم أعماله المعلقة لوحة الوطن جسدت ثلاث ، تحمل المتعاونين الفنية : « الصمود » و « الغضب »^(١) و « الغضب »^(٢) لوحة « الصود » تلخص الشعب فى وجع وديى صرخى ، تمثل بالغضب والإصرار ، متخففة للمتلذذ . ويرتكز « الوجه » على رية عملاقة ، فنية بالتصاير ، ويقع فى مستويات خطية ، متداخلة ، وتتقدم المظفرات المتوجة فى إثراء السطح ، وتحمل لوحة بتفاصيل دقيقة ، ومضاجات غير متوقعة فى بناء الوجه بشكل خاص ، فهو لم يتم تحليل شكل بئلى ، واقى ، يلتزم النسب التشريحية للإنسان ، ولكنه أنشأ وجهاً يتنى إلى « العمارة » ، وقد أعانته الأسلوب التكميى فى الأبنية التحريفية الحادة ، كالتحليل المفر للمنتطقة أسفل القم ، والثلث ، والمخفر على الجبهة ، والأسلير ، وفقد كتله من الأنف إلى

الصدع ، لتتشرك بدورها فى ممتمة المستويات الخطية المتداخلة ، والمتصلة ، والنتزة للامس ، فى رلع نضى الحركة ، وتوسع الجسمة لكثير من الإيمادات القصصية . ولقد أدرك الفنان ذلك الطابع ، فقدم نقداً ذاتياً تمثل فى عمل آخر يحمل نفس الاسم ، ويختلف فى التاريخ - فقد نقد « الصود » الجبد عام ١٩٨٥ - كما يختلف معه فى الإنشاء ، فقد نقد العمل الأول بطريقة الطرق ، ونقد العمل الثانى عن طريق السباكة . يربط العمل الأول بإيمادات رمزية : الشعب المصرى . المزارع الضاحك . السج . يحاكم حالة « النكسة » ، ويدعوها إلى التحلى ، بينما يصيح « الوجه » ، الثانى تمجيداً لمحة إنسان

صالحاً ، وتحفزنا فى كثير من الأحوال إلى الصمود ، والتحدى ، وبشترك مع « السجى » فى أنها يعبران عن تضامياً الواقع المصرى ، ويختلفان فى طريقة التناول ، ففى حين يتجه « السجى » - فى مطروقة التحسية - إلى « تحمل » الشقة التيمرية ، والمحرص على الأنساق ، مستمضاً قلوباته الأكاديمية فى بناء الشخصوس ، يواجهنا « محمد رزق » مواجهة مباشرة بالكمال عمومة ، لا تتوقف بتاعده حلية مهنة . بل تتوزع فى عطائها ، ودرجة بلاختها . كانت أعماله فى مرحلة الشباب ، عالية التيرة ، ثم صارت ، فى مرحلة الكهولة ترجمة لقول « الفرى » : « إذا أتممت الرؤية ضاقت العيافة » وتحكى أعماله حكاية الأسال للبريفة التى عاشها جيل الستينات ثم سقوط الأحلام الوردية .

[.. وعن فنه]

يختلف « محمد رزق » عن كثيرين من الفنانين المصريين فى رفضه الالتزام بقلب جامد متكرر ، فمرامحه الفنية تزدحم بالتداخلات الأسلوبية ، لا تحدد مراحلها بإطار حلسة ، بل تتلشى الأساليب فى إطار واحد ، ففى ممرض واحد تلقى بأعماله تمكس تيميرية حريفة ، إلى جوار مستنخة إسلامية أتجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامى ، إلى جوار أشكال تنجح إلى التجريد ، وهكذا .. وفى تقديرى أن رفضه أن يوضع فى قالب يعرف به يتسق مع حرصه على أن يكون صادقاً مع نفسه . وربما كانت وجهة نظره أن الحياة أكثر تنوعاً وعمومية من أن توضع فى تبايرت فنى ، وبالتالى متنوع الأساليب يعنى تنوع زوايا النظر للحقيقة الواحدة ، وينسبته لثال التحلى فإن المحرص على التفكير . يضعه فى إطار صانعى القنود . [وعلى الرغم من التداخل الأسلوبى فإن موضوعاته ثابتة . محورها الإنسان ، شاعراً متعلقاً ، أو حزيناً ، وفلاحاً صليماً أو شاكراً ، وريعية سعيدة ، أو وجهياً خاضياً ، أو نازلاً ، أو مشوهاً . ومن موضوعاته الرئيسية الأخرى الجهاد الجماعى أحياناً ، والمتكررة أحياناً أخرى . الصفة الشائبة ، أيضاً فى عمل أعماله هى

بأعماق التجربة البشرية » « ولها فنى مطروقة قصة أحداث بشرية كبيرة ، قد تعبر عنها لغة سريعة ، أو حركة ميكورة ، أو إيمادة موحية . ومن حركة الأشياء ، من بناء الأشياء ، من موقف الإنسان إزاء الأشياء بعضها ويصوغها ويسطر عليها ، من العمل والصناعة والإرادة الإنسانية ، يستخلص محمد رزق لحنه ، ثم يروح يعبها بل يستخرجها بطرقته الموهوبة على صفحة من نحاس » ، أما الفنان ، النقاد « حين يكلم » فكتب عنه فى يابه الأسبوعى بجزيرة الأخبار : « إن ارتباط الفنان « محمد رزق » بيته ، وأبناء بلده ارتباط جلىرى يتكسب فى رشاقة المحطوط فى تنوع وتتنوى فى سهولة الموال ورة اللانى ، وتبرز آثار المظرفة فوق السطح كأنها إشباع نغرات السلفوف والطويل زلف للتخصصات الراحعة فوق السطح المعلن للامس » ، وقال عنه الفنان « حلمى التوى » : « لاحظت فرقة كبرى شامساً بين أوائل الأعمال التى تسم بالمخطاطية والتزويق الذى يقل فيه العنق والإحساس الفنى ، وبين أعماله الأخيرة التى بلغ لها درجة كبيرة من البلاء الفنية والتعبير الرقيق المرفف ، ومنها كانت الأرواء التى أبدعها نقاده ، ودرجة احتلالهم فى النظم والتفسير . فقد اتفق الجميع على أهمية هذا الفنان ، الذى لم يلق . ربما لحسن الحظ - أى تعليم منهجى ، ولم يحصل على شهادات ، ولم يتصلح إلا بموهبته وإصراره ، فقدم إضافة فى مجال الجسمات التحسية ، التى بداعها الرائد « جمال السجى » وأضيف اسمه إلى قائمة موهوبى جيل الستينات ، الذين لم يحصلوا على شهادات ، ولم يوقف بعضهم فى وظائف حكومية أمثال : عبد الرحمن الأبنوسى سيد حجاب ، أمل دنقل ، إبراهيم شحى ، عبد الرحمن منصور ، يحيى الطاهر عبد الله ، جمال النفاطى ، إبراهيم أسلان ، غوى شلى ، محمد يوسف القعيد .

إن فطريته ، وسماحه الريفية ، تمكنان من جعل رحلة الفنية ، فطاعنا أعماله ذات الطابع التيميرى ، والرمزى الحريف . بالتكميى مايلود فى الواقع الاجتماعي والمبأسى المصرى لتكسلاً

عصر الصف . تنتمي المجسمة الأولى إلى « تحت البارز » ، والثانية « مسبوكة » تنتمي إلى « تحت القرافي » ، بل هي أقرب إلى العمارة ، يستلصقها الصلابة ومسطحاتها المربعة ، و « ملاسها » المعمارية ، غير أنه ينفذ هذا الرسوخ المعماري بزلزال يفضل المقطع الأعلى من الفم عن المقطع الأسفل منه ، وعزق جزءا من الوجه بجلدة ، كان يريد لهذا التميز أن يمتد ، غير أن مساعده صاح : قلبى لا يستطيع . لا أستطيع سواصلة التشويه ١ ، والواقع أن تلك « المسبوكة » ترك في النفس توترا لا يستطيع المشاهد الشرف الاغلاط منه . إذن ، فصدود التباينات صمود محرق . مشكوك في أمره . على التقىض من « صمود » التباينات ، القائم على مواجهة الخسارة التي كان يُظن أنها عارضة .

أما المجسمة الثانية فنماها « الصمت » نفلت عام ١٩٦٨ - وإن كنت أفضل أن أطلق عليها عنوان « الغضب » فسطحها على ، بالحفر ، والاتراءات وسطحها غير مستقر ، غير متمركز ، في بؤرة محورية ، زاحر بتجاويف التقرقات الدنوقية ، والطراقات الشبيهة بالظلمات الساحقة على سطح يوحى إليك بأنه سطح جيبى لا سطح نحاسي . ولذا أن هذا يكشف عن براعة الفنان وفكرته في السيطرة على الوسائط . فنلء صمغة المجسمة بالوجوه الغاضبة الصامتة تلذب الخطوط الفاصلة بينها ، كما تلذب مع أرضية المسطح ، فسطح المجسمة شبه مولدا لكيانات تنضج أحيانا في شكل الوجوه المثار إليها ، أو تنفض أحيانا أخرى ، مجسدة تضاريس تتراوح بين الغائر والبارز ، ويلبظ من تلك الوجوه المتجهة وجها واحدا يلا به لوحة « الغضب ٢ » ، ويستخرج منه مسنوعات خطية ، وتنوعات ملصبة ، متداخلة تداخل عتفا ، وتخلق بتضاريس الوجه التباينة جواً مبعوماً بالوتتر ، وتندش كيف تنبع الفنان في الاحتفاظ بتلك التصويرية الحارقة من غامة تحتاج إلى دقة ، وصبر شديدتين . قدمها بنفس الحيوية التي يقدمها رسام في جلسة واحدة . ويعود في التباينات - وبالعذات عام ١٩٨٦ - ليقدم مجسمة حول نفس

الموضوع : الغضب . غير أن غضب التباينات اكفى بالتميع ، والإشارة ، متصرفاً عن المبالغات العاطفية ، مرجحاً كفة البناء المعماري القائم على المسطحات المستقيمة ، الصارمة ، في حين تخفى إلى إجماعات بالشكل المضوي للكتان الحي . ليس أماناً سوى المستقيمة الطولية . والعرضية والمائلة ، ونوايا الفنان التي تلمح ولا تصرح . [اسم « غضب » التباينات بالمبالغات العاطفية ، واسم « غضب » التباينات بالبنائية المنتمية ، والواقع أن هذا التناقض لا يمثل تنقراً في موقف الفنان الجمال فحب ، بل يؤكد التطرف الشديد في الانتقال الحاد من التقىض إلى التقيض ، فعالة التشكيل لا يعترف بالدرجات الوسيطة التي تربط الأبيض والأسود ، وتتمدد بعد قليل إلى هذه النقطة لتضيرها . من موضوعات الفنان الرئيسية « المرأة العارية » ، ولكنه يلفظ منها الجراح فقط ، ولقد ظهرت بصورة باهرة في معرضه الثالث عام ١٩٦٩ ، حيث قدم شاذج تتراوح بين التجسيم القرافي ، والتجسيم المسطح ، ولقد نجح نجاحاً لافتاً للنظر في المجسمة الفراغية ، التي حفظت بالخطوط المنحنية ، والمتلوجة ، والحلزونية ، الموحية بطراوة ، وصحية الأنوثة . يمثل الجرح في الموضوعات التي يبين الامتلاء فيها ، ويغث في المواضيع المتنامية ، حافظاً هاتئ اللواحين أمام انسيابية الإطار الخطي وفي اللوحة فاجتأ بانقسام ، سرعان ما يلتزم ، في خط متصلاو يتصف « الشكل » ، صوحاً لنا بكيانين إنسانيين يتصانقان . إن رصافة اللغائف النحاسية ، وإدراكها بأنها مجوفة ، يضيف إلى السلاسة خفة ، ورشاقة ، وإمجة ودوناء « الشكل » في الفراغ . ذلك الفراغ الذي رسمه الإطار الخطي ، فجاء متعاقلاً منه .

نلاحظ أن الخطوط المنحنية ، والخطوط المستقيمة تتبادل البطولة في مجمل أعماله الفنية . وإن سال أكثر إلى الخطوط المستقيمة - فالعامل الواحد يسوه ، وبصورة كاملة - في معظم الأحيان - إما الخطوط المستقيمة وحدها ، أو للمنحنية وحدها ، ولكنها لا يجتمعان إلا نادراً ، في عوالات سوف تتوقف عندها بعد قليل .

الخلاصة : إن ذلك النوعين من الخطوط لا يتواجهان ، أو يتجاوزان ، ومن ثم فهو يفتقر تارة إلى « الأبيض » وتارة أخرى إلى « الأسود » ، دون أن يغير المسافة الفاصلة

بينها . إن مجموعة الجلود المجسمة في الفراغ مجرد جملة تأملية في سياق عاصف ، لهذا عندما تنقل تلك الجلود إلى الجصمات المسطحة ترتفع التيرة العاطفية ، يساعد على ذلك المكتنات التصويرية لمسح التحاس ، التي تتيح لن يمتلك حوافظ جياشة من الفنانين أن يتوغل ، أو يفوس في أسطح اللوحة إلى أقصى الدرجات الماحة ، كما فعل فنانا ، ويرتفع بالمسطح إلى حده الأقصى . [وفي عمل من أعماله الجميلة ، يستعرض حشداً غطاطاً من الأجساد الأنثوية ، لا تبين لها كياناً مفرداً ، بل على التقىض تشكل تلك المفردات كياناً كلياً صلياً بالمرحة . علاقة الشكل بالفراغ علاقة مثلاً . شتيكان . فالقراغ الغائر يظهر ، أحياناً ، مرسوماً بعذلة الشكل ، وأحياناً ، مكسلاً للروز . من هنا ديت الحيلة في اللوحة ، تزيد منها اختلاط الأجساد ، الدلهم للحدود . هو لا يصف ولكنه يضعا في قلب حادثة تشكيلية ، لا لجد العين منها ضرورة للتوقف أمام جزئية من الجزئيات ، لكل واحدة تسلمك للأخرى ، وهكذا ، غير أنه حذد مسرحه بمحطات مبهية في الجانبين .



يحل موضوع « الحويل » مركزاً مرموقاً في انتباهه الفني ويلبذ نفس الوجوهات الأسلوبية ، التي صاغ بها بقية موضوعاته ، التقب بين شاعرية الأقواس ، والتشوهات وبين صلاية الخطوط المستقيمة ، وصرامة المسطحات المربعة ، يبطي خيوله تنسيدها الأقواس ، وللتباينات ، والخطوط المتصلة والأشكال المقعرة ، والمحدبة الموصية ، كما في لوحة « حويل » ، التي أنتجها عام ١٩٨٣ . تمثل اللوحة أبرز سمة . أي الحركة . والحركة في هذا التكوين حركة دوامية متصلة ، فرأسا الجواندين يشكلان بؤرة الدوامة ، ومركز الانتظار ، فتخرج من جوف الدوامة دوامة أخرى ، كما تنشأ دوامات في جسد الجلود

الأسامي ، لا تستهدف التحليل بقدر ما تواجهها بأشكال جليلة ، ومرة ، والتبادل والتوافق يكونان تكوين ذو طابع غنائي غير أن الانسجام لا يدم ، فسرعان ما تلم بخيوله نفس المصائب التي تصيب الوطن ، فيتكسر شموخها ، ويغزوها الجفاف ، وإن التقينا ببعض الاستشادات مثل « رأس جواد » التي أخرجها عام ١٩٨٥ ، ووصل بها إلى درجة عالية من النضج ، فتخلص من التفاصيل وتجمع في إنشاء كتل فراغية من طريق ثنى والتصاق المسطحات النحاسية ، وإيقاعات النور والظل ، والفراغ المرسوم بين المسطحات ، وعلى الرغم من حداثة - في هذا العمل - بالحسابات الرياضية لم يفلت منه التعبير .

وتسرد نفس الملامح الأسلوبية في موضوعات أخرى كالشاعر الشعبي الجوال ، حيث يتجلى بحالات تعبيرية ، تتراوح بين الانطلاق ، والانطواء ، كما تتراوح بين الإغراق في التفاصيل والاكتفاء بما هو جوهري ، غير أن كفة التلخيص ، الذي يقترب من التجريد قد رجعت في مسرعه الأخيرة ، ويشكل خاص في مجموعة أعمال تمتد اعتماداً كلياً على

حوارية الواسير المستقيمة والكورات المعدنية ، وهي من الأعمال القليلة التي تجتمع فيها الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية . أحطاً بمواسيره خطوطاً صريحة ، وحواراً ذكياً بينها وبين الفراغ التشاؤمي عنها ، والموسمية ، في نفس الوقت ، يعض الوحدات الزعرورية الإسلامية ، وتجمع في استطلاق موسيره تسميات منبجئة ، قضي مجسمة بمنوان « المهزوم » يواجهنا بشكل إنساني يتلقى ضربات من مصدر مجهول ، وفي ثنائية « انسجام » نشمر أننا أمام رقصة « فالس » لعاشقين ، وهكذا . . .

[ثالثة الحرية]

وهي ثلاث لوحات تتكامل ، يبلغ بها « الحكمة التشكيلية » - إن صح التعبير - فيها ينسجم الشكل مع معطياته التعبيرية . يجمع في ثلاثيته : طابع القصص دون أن تستدرجه لغة الأدب ، والتلخيص الذي لا يقطع الصلة بين الشكل وأصوله الواقعية ، والأناقة التي لا تتورط في التزيينية . تشكل ثنائية « الحمامة » والفضبان « محور اللوحات الثلاث . في

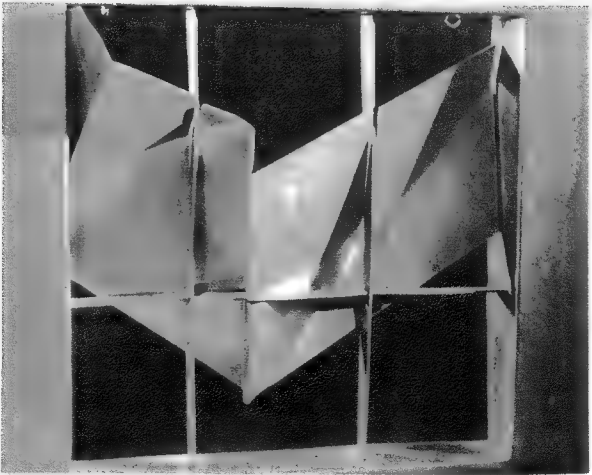
اللوحة الأولى يظهر إيماء بشكل حمامة ، متدفقاً في مواجهة الفضبان ، وتبدو آثار الفضبان الكابحة في جسد الطائر ، وفي اللوحة الثانية تظهر نتيجة تحدى الطائر للفضبان ، جسماً متمزقاً ، وترسم حدود الأشكال المقطعة نسخة سلبية للفضبان ، أما اللوحة الثالثة فتشمل مسطحاً مصقولاً كالمرآة ، ليس به سوى خطوط الفضبان الحادة ، ووجه المشاهد بالطبع ، ويصل بثلاثيته إلى نتيجة مؤلمة ، فالس إلى « الحرية » محكوم عليه بالقتل ، وهي لا توجد إلا في منطقة النوايا الطيبة .

وهكذا نحض الإشرافة القديمة في أفراح الرقيقة ، والتفنى بالعمل ، والحيول الطليقة ، ومساويل الخفى الشمعى . يخفى كل هذا ، مستلباً للحزن ، تنكسر الحيول ، ويتمزق الخفى ، وتغيب ليونة الجلود النسائية ، ويطلب عليها الجفاف ، والحدة ، وتنبه رؤوس حرايب متفائلة ، بعد أن تلاثى الوغام ، والمحية ، وتاه الحلم المورى ، ولم يبق غير الانطواء والإجافة في الأداء !

القاهرة : محمود بشيش



محمد رزق..
عاشق المطر وقان النحاسية





الصمود - نقلت سنة ١٩٦٧ / المعرض الثالث - معهد جوته ١٩٦٩



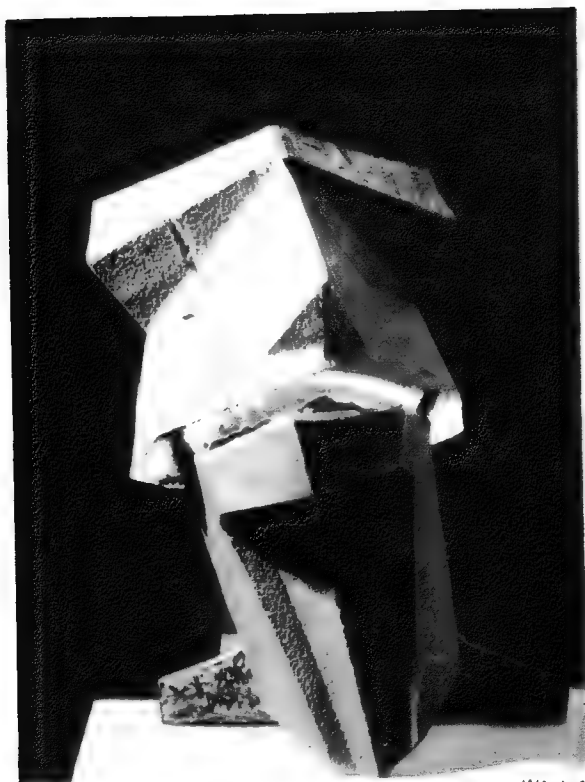
الشاعر والريابة - ١٩٨٣



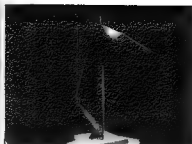
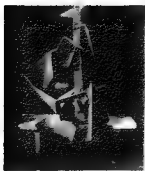
خبروں - ۱۹۸۳







الصمود - ١٩٨٥



صورة الغلاف للفنان محمد روق



العصب ١٩٦٨ - ١٩٦٩

طابع البريد المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦ - ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات هصول

سلسلة أدبية شهرية

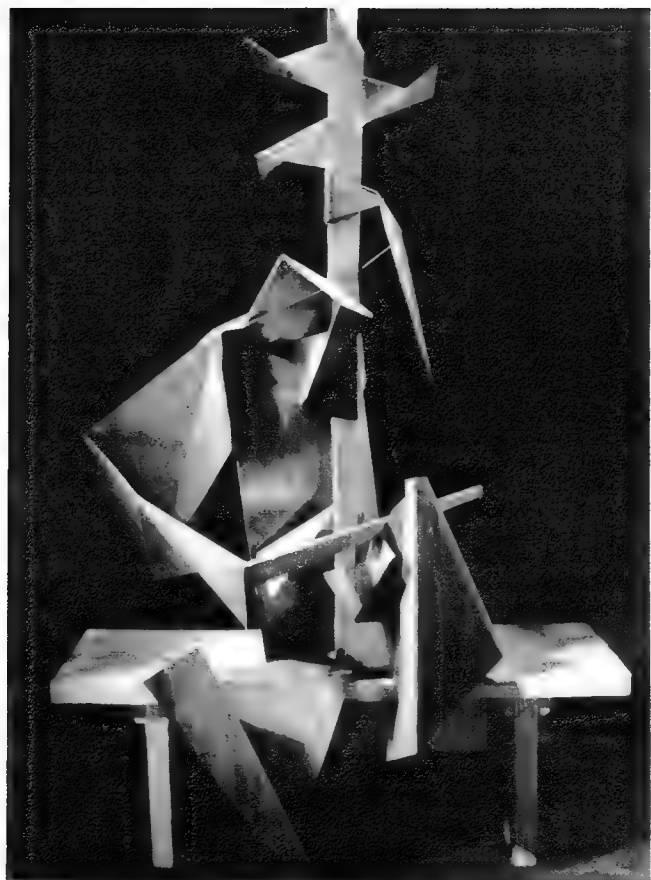
رحلة الليل

عبد الله خيرت

من الطفولة إلى الصبا فالثياب فالكهولة ، يستمر الحلم بالخلوص ، أو حتى بالانتصار ، الخلاص من قيود « البرجوازي الصغير » اللينة ، ولكنها القابضة ، ومن همومه : نقص كل مرغوب ، والمعجز عن كل مطلوب ؛ أو حتى الانتصار على أسباب النقص أو المعجز . ولكن عبد الله خيرت ، لا يكتب أبدا قصة بعنوان : الحلم ، رغم أنه يكتب عن أحلام اليقظة ، أو عن التحرك صوب تحقيق بعضها ، أو عن عذاب ذلك التحقيق ، في رحلات الواقع ، أو الخيال التي يرحل خلالها - في الزمان والمكان - إلى داخل عقول مخلوقاته أو إلى الخارج من حولهم . هنا لا تجسد الكتابة أشياء متماثلة : إنها حمل مراوغة ، وأنيقة قصصية قد تكتمل « الحكاية » فيها ولكن البناء لا يكتمل أبدا : فلا تجربة عما تستحضره هذه الكتابة تكتمل . هذه قصص تحمل مذاقا خاصا متميزا في أدبنا القصصى ، واستبصارا خاصا عن حياة أناسها ؛ وعن أحلامهم !

•••

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد التاسع • السنة الرابعة
سبتمبر ١٩٨٦ - ذوالحجة ١٤٠٦

اداء

مجلة الادب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد التاسع • السنة الرابعة
سبتمبر ١٩٨٦ - ذوالحجة ١٤٠٦

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعيمات عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سمعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ١٢٦ - تلخيون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	د. يوسف حسن نوفل	الاندراجية الفنية في شعر حسن الصيرفي ...
١٢	د. يسرى العزب	«أطراف» صالح الشرنوبى ...
١٩	محمد قطب	أدب محمود البلبلى ...

○ الشعر

٢٩	عبد التعم الانصارى	وقفه بالكوكب ...
٣١	عبد العزيز الخالق	التطواف ثالثة ...
٣٣	أحمد دحيور	ليس لي ...
٣٥	محمد أحمد العزب	مشاهد من مرافعات قلعة ...
٣٨	محمد فريد أبو سعدة	موت الحصان الجميل ...
٤٠	عبد التعم عواد يوسف	تنفيلة على البحر الطويل ...
٤٢	عبد الحميد محمود	تكون وتكون ...
٤٣	محمد الغزى	قصائد قصيرة ...
٤٥	بلوى راضى	تنويع ...
٤٧	محمد حلمى حامد	حال وحال ...
٤٨	مصطفى أبو جرة	القاتلة البتية ...
٥٠	محمود ممتاز الحوارى	الطيور المهاجرة ...
٥٢	أحمد محمود مبارك	قلدر ...

المحتويات

○ القصة

٥٥	سليمان فياض	الهجاة ...
٦٦	إبراهيم فهمى	رقصة الأوز ...
٧٣	مرسى سلطان	نجم الوطن ...
٧٥	حبيب حسن أدول	موت ...
٧٨	عبد الفتاح منصور	البحث عن الضوء ...
٨٨	سميد بلز	الأرجوحة ...
٩٠	عزت رضوان	تحول ...
٩٤	ت : نادية عبد الحميد	عمر يذهب إلى رجل حكيم ...

○ المسرحية

١٠١	أحمد درداش حسين	قيصر متفنا ...
-----	-----------------	----------------

○ أبواب العدد

١١١	محمد سليمان	الرايا والمخاطبات [شعر / تجارب] ...
١١٥	أمير تاج السرحمد	نظرة أخرى للتلل [شعر / تجارب] ...
١١٧	عبد العزيز موفى	رؤية العالم والوحى الممكن [متعلبات] ...
١١٢	حسين عيد	قراءة في رواية «تشيد الحياة» [متعلبات] ...
١٢٦	صبحى الشارون	«على حسن» فنان حروفي [فن تشكيلى] ...

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

- | | |
|------------------|--|
| د. يوسف حسن نوفل | ○ الاندواجية الفنية في
شعر « حسن كامل الصيرفي » |
| د. يسرى العزب | ○ قراءة في قصيدة
« أطيار » صالح الشرنوب |
| محمد قطب | ○ قراءة فنية في
أدب « محمود البدوي » |

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة يطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

الازدواجية الفنية في شعر حسن كامل الصيرفي.. دراسة في ديوانه "عودة الروح"

د. يوسف حسن نوفل

ازدواجية التجربة الشعرية :

تغار التجربة الشعرية عند « حسن كامل الصيرفي »^(١) بين مصدرين : داخل وهو الذات حيث صدق الرؤية ، وخارجي لا ينبع من ذاته . بل يعود إلى موحٍ خارجي هو ما يمكن تسميته بالمناسبات .

ولكن نقف على هذه الحقيقة ننظر في عدد قصائد الديوان ، وجملة ما فيه من قصائد ١٧ قصيدة ، سجد من بينها ٩ قصائد هي من قصائد المناسبات أُوحيَتْ بها مناسبة عابرة ، أو استوجبتها حادث عارض كرتاء علم من الأعلام^(٢) ، أو مدح كبير^(٣) ، أو مداعبة خفيضة ، أو بنت صديق ، أو صديق^(٤) .

وإن تأمل هذا العدد من القصائد ، التي هي وليدة المناسبات ، نجد الغلبة في الديوان لهذا اللون من الإبداع ، وهو ما لا تقوم فيه التجربة الشعرية على معاللة فنية ، وصدق إبداعه وعُد هذه القصائد أكثر من نصف عدد قصائد الديوان !!

وتغلب على هذه القصائد - بوجه عام - سمة المباشرة في الأداء ، والخطابية في التعبير ، مما يحوق عطاهما الفن ، ويفقدها كثيراً عما تتطلبه من العمل الفني من تأثير يتجاوز إطار الدلالات السطحية ، مما يجعله يبدو - في كثير من الحالات - ميّالاً إلى مقياس فنّ قديم هو وحدة البيت لا وحدة العمل الفني المتكامل . من ذلك قصيدته (يا ساهراً وعيون الناس

نائمة) ، وهذه القصيدة أطول قصائد الديوان ، وعدّها ستون بيتاً ، وهي من بحر له مكانته بين البحور في الاستعمال التراثي وهو بحر البسيط ، وقافيته تعتمد على الرفع بالآلف ، وعلى إشباع حرف الروي ، وفي هذه الجوانب الموسيقية الثلاثة نجد الاهتمام بالصدى الصوقي يتجاوز الأهداف الموسيقية العروضية إلى أهداف الإلقاء ومراقبة الأذان ، ومداعبة السليقة العربية المناغمة مع الاستماع الشعري والاستمتاع النغمي في آن واحد !!

وقد ساند ذلك حرصه على بيت القصيد في قصيدته ، حيث جعل البيت الأخير - ولذلك دلالة مهمة - هو العنوان ، يقول تحتها القصيدة

يا ساهراً وعيونُ الناس نائمة
زَعَنُك من أعين الرُّحمن يقطُرات !

ومن الحق أن نضيف أن ذلك كله لم يَمُنْ غياب الصديق الفني في رؤية الشاعر في هذا اللون من القصائد غياباً كلياً ، فقد وجدنا وجه الصديق الفني يلوح بين هذه الغيوم حين يرتبط الموضوع بذات الشاعر ، وتتصل وشائج به ، نجد ذلك في قصيدته (شهيد السلام) :

دُنَيَاتَا دُنَيَاتَا وَمَعَم
وَحَيَال طَوَافٍ فِي حِلْم
مَا أَخَذَهُ طَيْفُ النَّوْمِ

سَرَتْ لَيْلَى صُحْبَتِنَا قَاتَمَتْنِيْ مَا اتَّصَبْتِ
ولقد وعَدَتْ فَمَا وَفَيْتِ وما رَجَعَتْ وقد رَحِبَتْ
وهكذا تحار التجربة الشعرية عنده بين الدخائل حيث ذات
الشاعر ، والخارج أى المناسبات والملابس المحيطة به .



ازدواجية اللغة الشعرية :

وهناك مظهر آخر من الازدواجية يتمثل في لغة الشاعر ، وفهم لفته لا يفصل عن فهم السمات العامة للمدرسة التي ينتمى إليها « الصيرفي » منذ يفاعته ، ومنذ كان عمره ٢٠ (أبوللو) ، ويصبح أحد أبناء هذا الاتجاه الذي بدأ يتولد في شعرنا المعاصر في أعقاب تألق نجوم الديوانيين : شكرى ، والقداد ، والملازم ، ومنذ أخذ الأبولليون يحشدون في شعرهم العواطف الجياشة المتقدة ، ومنذ تأثروا بالشعر الرومانسى لدى أعلامه من الشعراء الإنجليز ، ومن الشعراء المهاجرين ، وشان « الصيرفي » في ذلك شأن أحد زكى أبى شادى ، وإبراهيم ناجى ، والمعلمى ، وطه ، وأمثالهم ، حيث يشيع في شعرهم حب المرأة ، والطبيعة ، وتصوير الأحزان والذكريات ، والتأمل وبث الشكوى والحزن . بل إن « الصيرفي » كتب في هذا الاتجاه قسراً صدر (أبوللو) ، إذ نشر قصائده في مجلة (المصور) مثل : قصيدة (ملى الحياة) المنشورة بالعدد العاشر في يونيو ١٩٢٨ ، وقصيدة (حنى) المنشورة في أكتوبر ١٩٢٩ .

وعما يلتقى مع هذا الاتجاه الفنى في شعره اعتداده بأدوات الشاعر ، وزاده ، وعُلمته ، كما يصورها في أبيات من ديوانه الذى بين أيدينا مثل قوله في قصائد متفرقة :

يا شاعراً .. زاده في كل مرحلة :
الحسن والخرف والقرطاس والقلمُ
تجَلَّتْ في المِرْزاة مَنْ أخلصوا
الكَتَبَ والقرطاس والحبر
إِنَّ عَلَى الرِّغْمِ مِنْ سَفْهِ وَمِنْ لَمَى
أَتَمَّ مَعَ الشَّمْرِ حَتَّى يُقْصِفَ الْقَلَمُ

المهم أنه حين نحاول التعرف على لغة الشعرية سنجدنا ذات خصيتين أيضاً ، أولاهما ترجع إلى المدرسة المتنى إليها ، والمذكورة سلفاً ، وخصيبة أخرى متناقضة تماماً تُدْخِلُ من البيانيين حيناً ، ومن الديوانيين حيناً ، وترد ذلك - في نظرى - إلى امتداد عمره ، وطول حياته الشعرية . وبطبيعة

نفسى في الدنيا أو نجرى
والغيب غيبى في السَّترِ
يُخْفَى عَنَّا مَا لَا تَدْرَى
والشر عدو للخير
« قَائِلٌ » مِنْ قَدَمِ الذَّهَرِ
أَوْخَى لَبْنِيهَا بِالْفَنَرِ

هنا نرى اعتماد الشاعر على تكثيف المشاعر ، والإيحاء ، والتركيز ، وتطوير الخاص إلى العام بعكس ما نجده من مباشرة وسطحية في آخر القصيدة ذاتها

أَحْرَمَ بِشَهِيدِ الْحَرَبِ قَلَّتْ مَصْلَكَ أَصْحَابِ
سَتَقَلَّ حَيَاتُكَ أَبْنِيَّةُ وَقَمُوتُ شُرُورِ افْتِجَابِ
وَنَمِشَ جَهَنَّمُكَ أَغْنِيَا لِهَيْزِ صَدَاها الْبُشْرَا

وحديثنا عن غياب الصدق الفنى ، والمباشرة ، والسطحية ، والخطابية في هذا اللون من قصائد الديوان لا يجعلنا ننصرف عن تناول جانب الصدق الفنى في اللون الثانى الذى أشرنا إليه منذ قليل ، وهو ما ينبع من ذات الشاعر ، وفيه نرى شدة التصاقه بموضوعه الشعري ، وإحساسه به مثل قصائده : (ذكريات هوى ماضى) ، و (الملك الحارس) ، و (أحلام حكام) ، وفيها تتجلى سمات شعر الصيرفي ، الذى هو سمة المدرسة الأبوللية المتنى إليها الشاعر منذ بدأ ينشر شعره أواخر العشرينيات من هذا القرن بمجلة (المصور) ، ثم في مجلة (أبوللو) حين أنشئت سنة ١٩٣٢ ، ومنذ قَدَمَ ديوانه الأول (الأخان الضائعة) سنة ١٩٣٤ ، ثم ديوانه الثانى (شروق) سنة ١٩٤٨ ، وهو ما نراه في كثير من قصائده دواوينه .

ومع هذا الصدق الفنى المتمثل في الارتباط بمواطن الذكريات والتشبث بها ومخاطبتها واستيعابها ، والمتمثل في العاطفة الحزينة ، وبث الشكوى ، والجمل للتأمل الذى يكاد يستمر حذقة الصوفى ، وهو ما يمثل جانباً كبيراً من جوانب سمة مدرسة أبوللو ، وهو أحد أبنائها - نقول مع هذا كله نجده يقع في مباشرة وسطحية تضعف المضمون بقدر إضعاف اللغة مثل قوله في قصيدة (ولقد وعَدَتْ) حيث تتجاور التبادلات ، فضلاً عن استخدام التعبير الشائع : إذا سمحت ! .

أنا حَتِ أَنْتِ ، فَايَنْ أَنْتِ ؟ وَهَى الْقَلْبُ إِذَا سَحَبَتْ ؟
ولقد وعَدَتْ فَمَا وَفَيْتِ فَهَلْ يُحَقِّقُ مَا وَعَدَتْ ؟
وهذا بعينه ما أوقعه في التعقيد اللغوى في قوله في ختام القصيدة :

وَأَرُوْا خَيْرَ صِهَامَةٍ فِي الْغَيْبِ مُتَدَفِّعٍ دَوْتُ بِزَارُوْتهِ الْاَلْفَاقُ وَالْاَجْمُ

ونجد من مظاهر تراثيته حرصه على الاقتباس والتضمين ،
فهو حين يخاطب « هلال ناجي » ويتحدث عن الرصافة يشير
إلى « علي ابن الجهم » في قوله :

فُيُوسِنُ الْمَهَابِيْنَ الرَّصَافَةَ وَالْجَنْسِرَ

كما يضمن شعره إشارات لتعابير من شعر « هلال
ناجي » ، وأسماء دواوين « الصيرفي » وغيره .

هذا عن الخصيصة المهمة بالصيغة البيانية ونسجها ، أما
الخصيصة التي تدنيه من مدرسته ، فترى من مظاهرها الميل
للبساطة في التعبير ، والاحتكام العاطفي ، من ذلك قوله في
قصيدة (لقاء على الرمل) :

لِقَاءٌ عَلَى الرَّسْلِ وَالرَّسْلِ لَا
يُجَلِّدُ عَقْلُ الْآلِي بِمُغْبِرُونِهِ
إِذَا سَرَتْ الرَّيْحُ قَالَتْ : هُنَا
تَجَلَّى بِعِ الصَّيْفِ : حَسَنُ وَزِينِهِ
وَحَتَّ الظَّلَاتُ كَانَتْ هُنَا
رَوَايَتُ حُبٍّ ، وَلَوَّثَ حَزِينِهِ
وَهَلَكَتْ مِنَ الصَّيْفِ أَطْيَالُهَا
مُفْرَقَةٌ فِي زَحَامِ الْمَدِينَةِ

وقوله في قصيدة (الملك الحارثي) : زوجته :
إِنَّ مَسْحَ الطَّبِّ بِأَمْرِهِ
ضَعَاىَ عَقْبٌ يَعْدُ إِهَابِ
فَأَنْتَ .. أَنْتَ الْبُرَّةُ مِنْ خَلْفِهِ
أَجْرِيئِهِ فِي كُلِّ شَرِيَانِ
يَا مَنْ نَظَّمْتَ الشَّعْرَ فِي ظُلْمِهَا
فِي كُلِّ حُسْنٍ جَدَّ فِتَانِ

وقوله في قصيدة (عودة الماضي) :
تَرْفُدُ فِيهَا ذِكْرِيكَتَ بِمَعِينَةٍ
تَرْفُدُ أَشْبَاحَ مَشِينِ سَكَارِي
إِذَا وَجَعَتْ لِّلْأَسِّ الْفَتَّ وَوَامِعَا
ظِلَالًا مِنَ الْمَاضِي سَنَلْنَ سَتَارَا
لِقَامَاتِ أَحْلَامِ إِذَا الطُّبْحُ جَامِعَا
نَهْمَيْنِ سِرَاصَا وَانْحَتَفَيْنِ فَرَارَا

فهنا نجد تجاور الخصيصتين التباينيتين : الأولى المحافظة على
النسيج اللغوي الموروث والولع بمعجمه .

الحال نجد التطور سمة الكائن الحي ، وسمة الفنون . ومن
غير المنطقي أن يقل شعر الشاعر في السبعينات حمللا السمات
ذاتها التي كانت له في العشرينات من هذا القرن ، أي بعد
مرور نصف قرن من حياة الشاعر وشعره وحين تأمل قصائد
الديوان الذي بين أيدينا نجد الديوان بين شهر مارس ١٩٧٧
وديسمبر ١٩٧٨ . أي أننا أمام شاعر امتد به العمر وشعره ،
فله شعر في الربع الأول من القرن العشرين ، وله شعر في الربع
الأخير من القرن العشرين ، وما أشد البون بين المرحلتين ،
وما أبعد الشقة بينهما زمنياً ، وحضارياً ، وقتياً . ومن المتوقع -
إذن - أن نجد الشاعر ذا خصيصتين فئتين في لغة ديوانه ، لأنه
حين كان ابن الربع الأول من القرن العشرين كان يعيش قِيماً
فنية فيها من أصداً شوقى وبجيلة ، وفيها من أصداً شكوى
وبجيلة ، وفيها من أصداً أي شاذى وصبحه ، وأي ماضى
ورفاقه !! .

وحين يعيش الربع الأخير من القرن العشرين ، أو أوائله
بالتحديد ، سيجد ميدان الشعر العربي قد حفل بضروب من
التجديد ، وألوان من الإبداع ، وأجبال من الشعراء ، وفنون
من الأشكال ، وأصوات من التأثير ، وأصداً من المعارك مما
لا يسمح المجال بالاستطراد في حديثه هنا .

هذا هو ما يجعلنا نلتقي بخصيصتين متباينتين أشد التباين في
لغة الشاعر تجعل قارئه يتساءل في دهشة هل قاتل هذه الأبيات
شاعر واحد أم شاعر ذو اتجاهين فئتين ؟

نجد - في جانب - الصيرفي ينسج على منوال البارودي
ويغترف من معين القدماء في بحر الطويل وقافية مَرْدَقَة مشجبة

وَقَدْ تَتَلَاقَى أَوْجُهُ بِعَدِّ مُفْرَقَةٍ
كَمَا يَتَلَاقَى فِي السَّيَابِ حَيْلَارِي
عَلَيْهَا ابْتِسَامٌ نَاصِلُ اللَّوْنِ شَاهِبٌ
نَحَا الشَّيْبِ مِنْهُ نُورَةٌ قُتُوَارِي
وَعَجَبَيْنِ مَا عَجِبْنِ مِنْ كُلِّ مُفْشَرِقِي
كَمَا غَضِبَ اللَّيْلِ الْبَهِيمُ مَهَارَا

وهي قصيدة عنوانها (عودة الماضي) اختارت بحراً أثيراً
لدى القدماء ، وهو الطويل .

وهكذا نجد من قبيل نسجه اللغوي التراثي ما نراه في البناء
المعجمي لمفرداته وتراكيبه من مثل قوله :

تَأْمِي قُصْدِي - مِرّاً عَنْ كُلِّ بَيْتٍ - وَالنَّعْمَ - وَيَتَبَيَّلُ -
وَأَوَارِ الْوَجْدَ - وَاللَّيْمَ - وَالْهَمَّةَ الْقَصَا - وَجُحْفَةَ - وَصَرْمَ
وقوله :

قصيدة (ولقد وعدت) ، ويوسف في قصيدة (شهيد السلام) .

أو يكرر البيت ؛ أو شرطاً منه ، مثل تكرار هذا الشطر في قصيدة (شهيد السلام) :

قابل من قديم الدهر

كذلك جملة « ولقد وعدت » المشار إليها من قبل .

أو يكرر بين المطلع والختم في قصيدة (أحلام حطام) :

لا تَرْجُحْ نَحْنُ يَضُنُّ أَنْ يَجِبَا

فَأَطِيبِ الصَّمْرَ وَالْمَنَى نَهَبَا

أو يكرر الجملة مثل تكرار جملة : لقاء على الرمل (٦ مرات) في قصيدة تحمل الاسم نفسه ، وجملة : يا شاعر الحب (مرتين) في قصيدة (أحلام حطام) ، وجملة : يا شاعر (٣ مرات) في قصيدة (يا شاعر الحلم الغافي) .

وإن كان هذا التكرار قد ساقه إلى تجارر الألفاظ والمخارج في شكل موسيقى مصطنع لا يعيدو الحل البدئية مثل قوله :

أَخْفَقْتُ يَا خَلْفِي الْفَوَادِ

وَفِيَّ مَا هَيَّيْنِ

وقوله بكسر الشين ثم بفتحها :

إِنْ عَلَّشَ شَعْرِي لَمْ يَنْسَبْ شَعْرُهُ

وهذا مظهر شكل أثقل الموسيقى وجعلها مكلفة دون مبرر في معنى في تتابع خامين وقافين وثلاث فاءات في تعبير

واحد ، وكلمتين في جملة واحدة ، وجناس ناقص في تعبير آخر دون حاجة فنية إلى هذا التكلف الموسيقي ، الذي لا يقلم غناء

للإيقاع الشعري ، وإذا كان العرب قد عرفوا أربعة عناصر موسيقية هي : الموازنة ، والسجع ، والتجنيس ، والوزن

المقفى ، فإن الشعر قد اتسم بالسمة الأخيرة ، أما ما قبلها من أنواع موسيقية ، فهي من سمات ما قبل الشعر ، إذ يعتمد

الإيقاع - في هذه العناصر السابقة - على جرس اللفظ ، واختلاف المخارج ، والموازنة ، والمقابلة بين الألفاظ ، أما

العنصر الرابع ، وهو الوزن المقفى فيتمتع على إيقاع يتكون من حركات وسكنات في جمل ذات مقاطع موسيقية ، وهذا هو

ما يجب أن يعنى به الشاعر تجنُّباً نفسه مزالق التعامل مع أصوات هائلة لا تقام بناءً موسيقياً فنياً .

والثانية : التعبير الحر عن الشاعر مع لجوء لليساطة ، وتحميد في استخدام التراكيب ، وتوسع في الاستعمال المجازي ، وبناء الصورة الشعرية ، واختيار معجم شعري خاص .

وليس معنى هذا أن القصيدة الأولى تلائم معانيته شعراء الربع الأول من القرن العشرين ، وأن القصيدة الثانية تلائم مجاراته للربيع الآخر من القرن العشرين . بل العكس ، نجد القصيدة الثانية تلائم اتجاهه الباكر مع زملائه الأبوليين ، بينما لاءمت القصيدة الأولى تقدم منه في أخريات عمره .

ازدواجية الأبنية الموسيقية :

وهناك مظهر ثالث في الازدواجية الفنية في شعر « الصيرفي » يبدو في الأبنية الموسيقية عنده وتآرجحها بين التحرر الموسيقي ، أو التكلف فيه ، إذ نجده يستخدم بحر البسيط ، يليه الرجز بنينا يحتل الكامل والتندارك المرتبة الثالثة ، ويحيى كل من : المتقارب ، والطويل ، والخفيف في المرتبة الرابعة .

ومعظم قصائد الديوان تميل إلى القافية الموحدة ، بينما لا يخرج عن ذلك إلا ثلاث قصائد من بين ١٧ قصيدة ، نجده يتنوع فيها قافيته ، مرة في نظام ثنائي ، ومرتين دون ارتباط بكم يحد في التنوع .

وهذه القصائد الثلاث التي تنوعت قافيتها ذات موضوع يرتبط بأشخاص ؛ فاولاها عن رثاء يوسف السباعي ، والثانية عن شعر ميسون القاسمي والثالثة عن حفيدة الشاعر ، والتنوع القافية - هنا - صلة بالموضوع الشعري الذي استدعى استجابة فنية سريعة منه لم يجعله يحفل باستكمال الشكل الترائي للقصيدة المتمثل في وحدة قافيتها .

أما حرف الروي فيميل إلى الحركة فيما عدا واحدة جاءت ساكنة ، أما الروي المنحرف فمعظمه بالضم (٦ مرات) يليه الفتح (٤ مرات) ، فالكسر (٣ مرات) ، ولم يخرج الروي إلى الوصل إلا أربع مرات .

ويلاحظ أن قصيدة المدح تأتي متحركة الروي موصولة بالألف أو بالهاء .

ومن الملاحظ - أيضاً - أنه صرَّ قصيدته الأولى (عودة الرحي) ، ويحررها الرجز ، ورويتها الهزعة الساكنة ، يبين من قصيدة سابقة له في ديوان آخر من بحر وروي مختلفين ؛ حيث كانا من بحر مجزوء الكامل بروي الفاء المكسورة .

وهناك سمة أخرى تتصل بموسيقى الشعر في الديوان ، منها ظاهرة التكرار ؛ حيث يكرر الكلمة مثل : أنت في مطلع

وهكذا مضى الشاعر « حسن كامل الصيرفي » في حيوانه
(عودة الوحي) في ازدواجية فنية في ثلاثة مقاهير هي :

● مصدر التجربة الشعرية ومنابعها بين الداخل

والخارج .

- نسيج لغته وصياغتها بين التراث والمعاصرة .
- أبنيته الموسيقية وأشكالها بين التحرر والتكلف .

القاهرة : د. يوسف حسن نوفل

الهوامش

(١) ولد « حسن كامل الصيرفي » في دمياط سنة ١٩٠٨ ، وتوقفت تعليمه النظامي في المدارس الثانوية سنة ١٩٢٥ ، لكنه ظل يتابع التقف والمطالعة ، وعمل في وزارة الزراعة ، وفي مجلس النواب ، كما عمل سكرتيراً لتحرير مجلة (المجلة) التي أنشأتها وزارة الثقافة بمصر سنة

١٩٥٦ .

(٢) مثل رثاء محمد صبري السريوني ، ويوسف السباعي ص ٣١ ، ٣٩ .

(٣) مثل القصائد الثلاث بأثر الحيوان من ص ٨٥ حتى ص ٩٢ .

(٤) انظر صفحات : ١٣ ، ٢٦ ، ٧٠ ، ٧٥ .

من المصادر والمراجع

أ - المصدر :

حسن كامل الصيرفي ، عودة الوحي ، دار المعارف ١٩٨٠ .

من المراجع :

أحمد مكيال (دكتور) ، تطور الأدب الحديث في مصر ، دار المعارف ط ٣
حسن كامل الصيرفي ، الألمان الضائعة ، القاهرة ١٩٣٤
السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ط ١٤ ،
١٩٦٣

شوقي ضيف (دكتور) ، في الأدب العربي للمعاصر في مصر ، القاهرة

١٩٦١

عباس محمود العقاد ، وللازني ، الديوان في الأدب والنقد ج ١ ج ٢ القاهرة

٢٠ - ٢١

عبد العزيز النصوصي (دكتور) ، جامعة أبوللو ، القاهرة ١٩٦٠
محمد عبد المنعم غنمجي (دكتور) ، رائد الشعر الحديث ج ١ ، ج ٢ ،
القاهرة

محمد غنيمي هلال (دكتور) ، الرومانتيكية ، القاهرة ١٩٥٦

محمد مندور (دكتور) ، الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثانية .

قراءة في قصيدة رائدة «أطيف» صالح الشرنوني

دراسه

د. يسرى العزب

«من الشعر المرسل»

«إلى كوخها الغريب في عزلة

بين قصور الرمال والأمواج»

إذا مَا الْعَائِقُ الْمَجْهُولُ أَغْرَى الشَّمْسَ بِاللُّقْيَا وَرَاءَ الْأَفْقِ الصَّاحِي
فَمَتَّهْ وَمَلَّتْ كَحَيَوطِ الشَّمْسِ إِشْعَاعَاتِهَا الْحُمْرَا
كَلَّمَ مَنِيَّتِي يَوْمًا وَفِي خَلِيلِكَ تَوَرَّدُ
وَسَأَلْتُ مِنْ شِفَاوِ السُّحْبِ صَهْبَاءَ التَّرَائِمِ
تَهْدِيهِ رَبَّةُ الْإِشْرَاقِ إِذْ أَشْكُرَهَا الْحُبَّ
لِكَيْ لَا تُعَجِّلَ الْخَطْوَا
وَأَشْكُرَهَا بِذَلِكَ الْحُبِّ فَاسْتَقْبَلَتْ اللَّيْلَا
وَحَيْثُ وَأَلَقَتْ نُوبَ نَسَاكِ تَعْلِيدِ
وَعُيْبَ جِصْرِهَا الْبَحْرُ
فَكَانَتْ فِي مَرَاتِي الْعَيْنَ عِزَابًا مِنَ النَّبْرِ
وَعَنَى اللَّيْلُ فِي الْأَفَاقِ أَنْشُودَةَ أَشْوَاقِهِ
وَهُومَ ذَاهِلِ الْحِسِّ وَفِي كَفِّهِ مِصْبَاحُهُ
وَعُظْلَلِ جَنَّتِهِ الدَّائِمِي نُجُومًا يَمِثُّ أَيْامِي
تَوَالِي السَّعْدِ وَالنَّحْسِ عَلَيْهَا
وَأَصْطَلَّتْ حَرْبَ لَيَالٍ حَصَدَتْ غُمْرِي
وَعَمَّرَ الْأَنْجَمُ الزُّهْرِي

وَمَاسَ الصُّورِ
وَأَخْتَالَ التَّسِيمَ الْمَفْ
وَهَنَانًا بِمَا يَجْعَلُ مِنْ سِرٍّ
إِلَى عَشَاقِي حَقَقَاتِهِ
تَوَاجِبُهُمْ عَلَى الْأَقْنِي أَمَانٍ كَالْأَسَاطِيرِ
وَمَجَّ الْبَذْرِ رَفَقَ نُورُهُ الْمُنَاسِبَ فِي الْكَوْنِ
فَكَحَلَ بِالسَّنَا الْقُدْسِيَّ أَمْدَابًا وَأَجْفَانًا
وَمَا شَاءَ لَهُ الْعَجَبُ ، بَيْنَ يَرْجُونَ رُجْعَاهُ
أَذَابَ اللَّحْنِ أَصْدَاءَهُ
وَأَقْنَى اللَّيْلِ أَصْوَاهُ
يُسَلِّبُ نَعْمَةَ الْمِعَادِ لِلْهَائِيءِ بِالْحَبِّ
وَيُرْعِشُ حَقْنَهُ الصَّارِعَ تَجْمَعِي مَنِيَّةَ الصَّبِّ وَيُرْعَاهَا
كَمَا كَانَ يَزِينُ لَنَا اللَّغْيَا وَيُرْعَانَا
إِذَا جِئْنَا إِلَى وَادِي الصَّبَابَةِ

يُرِيكَ إِنْ رَأَيْتَ الشَّمْسَ فِي الْمَغْرِبِ مُشْتَاقَةً
إِلَى عَاشِقِهَا النَّائِي
وَنَافَسَتْ شُعَاعَاتُهَا نَافَاً فِي الْأَقْنِي حَقَاقَةً
وَشَاهَدَتْ سَرَى اللَّيْلِ وَاطْرَاقَهُ
وَكَحَلَ جَفْنُكَ السَّاجِي وَاسْتَأْنَى عَلَى هَذْبِكَ
فَصَاغَ لِأَهْلَابِ السَّحَرِ أَفْرَاقًا
مِنْ الْأَحْطَاطِ مَسْحُورَةً
وَضَمَّ الْبَذْرُ فِي عَيْنِكَ مَهْدَ رَائِحِ غَادٍ (ي)
كَهْمُ الْفُطْلِ إِلَّا أَنَّهُ مِنْ مَقْلٍ سَوْدٍ
وَفَاضَ الْبُغْرِ الْوَسْطَانُ مِنْ خَرِّ ثَنَائِهِ
عَلَى أَعْطَافِكَ النَّشْوَى
وَرَأَقَصَ طَلِيفُ الْأَنْسَامِ أَفْرَاقًا مِنَ الشَّعْرِ
بِمُوجِهَا عَلَى الْجِيدِ كَمَا يَتَوَى
وَتَخَطَّرُ فِي حَنَائِيهَا الْأَفَاقُوشُ
وَيَنْهَى الشَّاطِئُ الْأَسْفَى بِكَ الدُّنْيَا
بِزَيَّاتِيهِ الْعَيْنَيْنِ سِبْطَانِيَّةِ النَّسَبِ
هَوَاهَا فِي عَذَارَى الشُّطِّ أَحْلَامُ غَرِيْبَاتٍ
فَحَى الْعَاشِقَ الْمَجْهُولَ وَالشَّمْسَا
وَحَى اللَّيْلَ وَالْبَذْرَا

وَحَيَّ فِي يَتَابِ الْحَبِّ غَضًّا ذَاوَى الزَّهْرِ
وَبَيْنَ قَرَادِيسِ الْأَشْوَالِ طَيْرًا صَادِي الرُّوحِ
لَعَلَّ اللَّهَ يُدْنِيهِ
فِيحْيِي ذَاوَى الزَّهْرِ ، وَيَرَوِي الْعَاشِقَ الصَّادِي
لَأَنْسَى عَالَمَ الْحَرَمَانِ وَالتَّحْنَانِ وَالسَّهْدِ
أَتَادِمُ مَنْ إِذَا أَشْرَقَ فَجْرٌ أَتَكَرَّوْا الْفَجْرَا
وَأَنْ أَطَبَّقْتَ الظَّلَاةُ
وَالظَّلَاةُ مِثْلُ يَلْوَاهُمُ
أَقَامُوا مَأْتَمًا لِلصَّغِيرِ بَكَاءَ الْأَنَابِيدِ
تَتَأْتِي بِهِمُ الْوُجُدُ ، قَبَا يَدْرُونَ إِضْبَاحَا
وَلَمْ يَدْرُوا مِنَ اللَّيْلِ سِوَى رَحْمَةِ الْآمِ
كَسَاهَا الْقَدَرُ الْجَبَّارُ مِنْ حَظِّ الْمَسَاكِينِ
يَتَابِ الصَّمْتُ وَالرُّوحُ
فَرَأَسَتْ تَقَطُّمُ الْأَفْقِ خِصْفًا دَافِقَ الْمَوْجِ
وَأَعْلَتْ الْمَجِينُ بِهِ كَالسَّفَنِ الْحَمِيرِ

بربك إن صحا الفجر ، وماد الأفق بالبدل
وغادتك مع الأنسام أطراف الهوى الطهر
قلبي الماتف المجنون قد ند عن الصدر
وذاب مع النسيم ندى ليوظ ناعس الزهر
وتيمم شعاع الفجر فانساب مع الفجر
وشاقته معاني الروح من راووق أشعاره
فمثل شوقه المتناع أشبلحا
وأطيانا .

قبل القصيدة :

الفنّي للتيار الرومانسي في أدبنا الحديث ففيها أنشئت جماعة أبوللو وظهرت مجلّتها (١٩٣٢ - ١٩٣٤) لترسيخ الدعائم لأدب جديد ، متحرّ من قيود التقليد لعمود الشعر الموروث ، مندفع إلى التجديد ، الذي تجلّت أهم ملامحه في تحقيق (الوحدة الفنية) للقصيدة التي تلتمح فيها الرؤية وأدوات تشكيلها ، فتبدو التجربة الشعرية لوحة جمالية شديدة التماسك .

في هذا الجو تكونت موهبة الشرنوبى ، وظلت تنمو حتى اكتمل لها النضج - لو كاد - في الثلث الأخير من حياته .

● ولد شاعرنا على شاطئ بحيرة البرلس لأسرة تعمل في

● قضى صالح على شرنوبى ، الذى عرف بصالح الشرنوبى ، سبعا وعشرين عاما (من ٢٦ مايو ١٩٢٤ إلى ١٧ سبتمبر ١٩٥١) ، عمر قصير في السن لكنه بالنسبة إلى ما أنتج صاحبه من إبداع أدب هو في معظمه شعر ، يعد عمرا طويلا ، ذلك لأن البلاد كانت في الفترة التي تكوّنت فيها شخصية الشاعر الشاب ثورديكل ما يجرّك الواقع إلى الاستغلال هي فترة النضال السياسي ضد الوجود الأجنبي في مصر ، وهي فترة ازدهار الفكرى بما احتشد فيها من دعوات إلى التحرر الفكرى ، والمصرية ، والعروية ، وهي بالتالى فترة التفتح

وفي يدى فجر مستعبدته يوم نزول الوحلة الملحونة

أنقذ أحد الأسلاف من البقاء في هذه المغارة ، واصطحبه ليقيم معه في مسكنه ، وتوسط له كاسل الشناروى فعين (مصححا بجريدة الأهرام) ١٩٥٠ ولكن ما إن بدأت الحياة تسير في طريقها إلى الاستقرار حتى كانت النهاية ، قد بلغت مفاجيء يتجسم في (قطار الدلتا) أبداً مواصلة في مصر ، يأتيه على غرة !! وهو جالس على شريطه يتأمل شريط عمره ، كان ذلك أثناء رحلته الأخيرة إلى مسقط رأسه (بلطيم) عاد إلى بيته وأهله ليصل ما انتقطع ، وما إن كاد ، حتى دهمه قطار — بطيء — لم يدمه غيره من قبل أو من بعد . . نهاية أسطورة لحياة أسطورة ، لشاعر مصرى متمرد ، اتحدث في شعره كل ملامح الأسطورة غير أنه مضى ليخلف إبداعاً عالى القيمة ، يتطلب دأباً من يتأمله بالدراسة والبحث^(١) .

في القصيدة :

هي أول قصيدة طويلة في عصرنا تكتب من شعر التفعيلة ، سبقتها محاولات بسيطة لبعض الشعراء والكتاب ، تخلصوا فيها قليلاً من بعض قيود البناء الموروث ، وتجلج تخلصهم في (إرسال البيت) أى التخلص من الكلمة القافية التي تنهى وحدة البيت (القافية) . كتبها الشاعر سنة ١٩٤٥ أى قبل الإعلان عن (حركة الشعر الحر) بأكثر من عشر سنوات .

يدخل الشاعر مباشرة إلى تجربته الشعرية التي يشكل خلالها علاقة حب قوى تربط بين طرفين ، محب ضعيف عاشق مجهول ، لا يحس به الآخر ، حبيبة قوية عالية يرمز لها الشاعر بالشمس ، بين هذين الطرفين يدور الصراع في القصيدة ، داخل وحدتها الثنائية الثلاث التي تتكون من ثلاث جمل — فحسب — بالرغم من طولها ، يتدرج خلالها البناء ، فيشكل في رحلته علماً كثيفاً من الصور والرموز .

والجديد أيضاً في قصيدة (أطيف) أنها خرجت كثيراً عن النمطية الموسيقية (القافية الواحدة في الشكل التقليدي ، والقافية المتعددة في الشكل المقطعي الذي آثره الرومانسيون من جيل الشاعر) لتدخل في نسق موسيقى جديد على الشعر العربى ، نسق لا يعتمد على القافية وحدة ضابطة ، ولا يلتزم بعدد متساوٍ من التفعيلات الإيقاعية يتكون منها السطر الشعري ، إنه النسق الذي ازدهر — فيما بعد — على يد صلاح عبد الصبور والسياب ونازك الملائكة ومن عاصرهم وتلاههم من الشعراء وعرف بالشعر الحر .

تجارة السمك ، معروفة بمحافظتها وتدينها الشليلدين ، فتح الشاعر عينه على الماء (البحر المتوسط وبحيرة البرلس وبحيرة القادى من النيل) في طبيعة مرتفعة عن باقى الأرض قليلاً ، تغطي ريوها الخضراء مزارع الفواكه والزرجس والنخيل ، يغمرها طقس الشمال الأسطوري حيث القلب سمّة طبيعية . هي بيئة تجمع للتناقضات ، الشورة والمهوء ، الجفاف والمطر والمواصف ، الصفو والزوينة ، وغير ذلك مما نجده واضحاً في شعر الشاعر ، معجمه وصوره وموسيقاه وأنساقه البنائية .

بسرعة فائقة من القطار ، حفظ الشاعر القرآن صغيراً ، وحصل على الابتدائية الأزهرية في الثانية عشرة ، والثانوية قبل أن يرحل نهائياً بأربعة أعوام ، فشل في الانتظام بالجامعة ، لرسوبه في الامتحان الشفوى (لدار العلوم) ثم نشر من (أصول الدين) وأعطى نفسه كاملة للآداب ، الذى كان قد شغله فطال دراسته الثانوية ثلاث سنوات ، قرأ كثيراً من كتب الآداب العربى والفلسفة الحديثة والتصوف ، وامتزجت في تجربته الشعرية كل هذه العناصر الثقافية مع خبرته الواقعية بالحياة ، التي كونت بداخله مزاجاً متقلباً حاداً في معظم الأحيان ، هادئاً في بعضها . عاد إلى (بلطيم) مدرساً بمدرستها الابتدائية ، يعطى معظم وقته للقراءة والكتابة جاذباً حوله متفنى (البرارى) وهواة الأدب والفن بها .

رفضت من أرادها زوجة ، وأطلعت على حقيقة كان يفضى عنها وهي الشوكة التي غلا وجهه ، والتي عزا إليها نفور الجنس الآخر منه ، حتى قال عن وجهه :

أنت يا متحف الدلمعة والقيح تترجمت عن صفات البهائم
مع سبق الإصرار صايفك ربي لعتة في نواظر الأحياء
حسب عيشي من سوء خلقتك تحساً وبلاء مزوداً بيلاء
إننى كلما لقيت فتاة صفعتنى بالظفرة الشفراء .

هجر بلطيم أصبح قادراً على الشاعر الدميم المرفوض ، فعاد إلى القاهرة منقطعاً عن الأهل والعمل ، ظل ضيفاً على أصدقائه حتى تكرر له ، إلا قليلاً منهم ظل يساعده ويوجهه ويحث له من عمل يرتزق منه (كتب أغنيات لبعض الأفلام ، وعمل فترة قصيرة في مدرسة أجنبية للبنات) . ولم يجد لنفسه ملائمة سوى مغادرة في بطن الجبل (المظلم) قضى في ظلها شهرين كاملين ، على «شاطئ الجحيم» — كما قال هو — :

إن هنا أغرب السكنية
وأزرق الحواطر الحزينة
ملء ضفاف الوحدة المسكنية

حتى تستجيب الشمس فتنبه باللقبا ، حين تمد له إشعاعاتها الحمراء التي يراها المحب خيوطاً مثيراً كالوهم . لكن الشرنوب لا يضيء في بناء هذه الصورة ، بل يمدح قطعاً للنمو ، بالتشبيه حين يصور وعد الشمس الوهمي له بوعده حبيته ، حين وميض يوماً وفي خديك توريد . وكان ذلك القطع الفني ليربط بين الواقع (تجربة الحب) ، والثال (صورة العاشق المجهول في علاقته مع الشمس) .

لكن هذا القطع الفني لم يكن فناً بقدر ما كان مصنوعاً ، فقد خرج بالتجربة عن مسارها البتاني ، مما اضطر الشاعر إلى استئنافه — وقد أدرك هذا الخروج — والعودة إلى المجري الطبيعي للتجربة باستخدام (التراسل) في استئناف الصورة المجازية «وسالت من شفاء السحب صهباء الترانيم» . تلمدح في الوحدة أنية جميلة تسيل منها خر الترانيم ، تلمدح بها ربة الإشراق/ الشمس ، التي أسكرها الحب كما أسكرها الغناء/ نداء الحبيب ، فاستقبل الليل/ المعادل الرمزي للعاشق المجهول ، حيث الشمس ورفقت عنها ثوب المحافظة الذي يرتديه النسك نأراً ، وغيب خصرها البحر . استمد الشرنوب هذه الصورة من المكان — من بيئة البرلس — الذي نشأ فيه والذي كانت فيه بهائيه ، جو مثله بالروعة ويغطي الروح ، يشمل أن يتبادل طرفاً التشبيه الأديار ، الشمس تشبه الحبيبة ، والحبيبة تشبه الشمس ، حين تقيس عند الضروب وفي مرائي العين محراباً من التبر . في هذه اللحظة من عمر التجربة الفني يتهاى الشاعر العاشق للغناء ، بل يبدأ الغناء بالفعل ، فيخفي الحبيبة أنشودة أشواقه الليلية ويرفرغ عليه الطائر المسائي — الذي رفرغ كثيراً في قصائد الرومانسيين — حاملاً في كفيه مصباحه تظلل النجوم جناحه الدامي كأيام الشاعر نفسه ، التي توالى عليها السعد والنحس ، واضطلت حرب ليالٍ حصدت عمره . ويستمر الشاعر فيمنح صورته مزيداً من الألوان والظلال ، يستحضر لها النسيم الذي يحمل الأسرار إلى العشاق ، والأمنيات التي توأكب العشاق كالأساطير ، والبدل القوي الذي يطلق ضوئه الباهر الصافي على الكون ، ويجهه فيكحل بسنهد أهدهب العشاق يأتي فعل «يهج» مع النور ، توهماً ضد الدلالة ، لأنه من أقوال (الطرد) لا (الاتساق) الذي يشكله الشاعر في هذه الوحدة .

بهذا يكون الشاعر قد أبهى فعل الشرط في الجملة (الوحدة) الأولى من القصيدة ، ويكون بهذا قد مهدّ لجملة الجواب التي تنتهي بها الوحدة . بعد هذه (البانوراما) الممتدة ، يرى الشاعر أنها — إذا تحققت — وأذاب اللحن أصداً ، وأفنى الليل أضواءً ، وأصبح اللحن قادراً على التأثير في المحبوب ، فقد

تتكون القصيدة من مائتين وتسع وأربعين تفعيلية ، تغلب عليها تفعيلية بحر المرحز (مفاعيلن) ، فتحتل مائتين وإحدى وعشرين ، وتليها تفعيلية الوافر (مفاعيلن) في ست وعشرين تفعيلية ، وتسلسل تفعيلتان مضطربتان في الوحدة البائية الأولى هما السابعة والمشرود والسلمة والثلاثون ، ومن هنا فإن تفعيلية المرحز هي الجذر العروضي الذي تنبني من تكراره موسيقياً القصيدة^(٢) .

إذن فالبناء الموسيقي للقصيدة هو البناء الجليدي الذي التزمنا به — فيها بعد — مدرسة الشعر الحر ، حيث انتفى دور (البيت) ووحدة للقصيدة ، وقامت التفعيلة المتكررة من بدء التشكيل إلى نهايته بهذا الدور .

غير أن (وحدة البيت) تظهر في بعض أجزاء القصيدة فتعيدنا إلى الإيقاع الموسيقي الموروث ، وذلك حينما تتساوى التفعيلات في السطور المتتالية التي تنتهي بها القصيدة . والذي لا شك فيه أن هذا الاختيار الموسيقي — الاعتماد على توالي الإيقاع ، وعدم الالتزام بمبدأي القافية وتتساوى عدد التفعيلات في السطر الشعري — قد ساعد على إعطاء البنية الشعرية طاقة من الحيوية منحتها المزيد من التماسك وأمدتها بالكثير من الدواما الشعرية التي يحدّثها التلغق الحرفي في شرايين القصيدة ، فلا تصلحنا قافية ناتئة تعرض مجرى التشكيل ، ولا يواجها بيت مستقل بذاته يصرف عن التدفق الإبداعي .

الوحدة الأولى :

يدخل الشاعر — من هذه الوحدة — إلى تجربته الشعرية ، دخولا رومانسياً . حيث يهيئ للتجربة بيئة طبيعية ساحرة ، تحرك التجربة داخلها وتقتد في غمها حتى تنتهي :

إذا ما العاشق المجهول أجرى الشمس باللقبا وراء الأفق الضاحي

لمسته ومدت كخيوط الشمس إشعاعاتها الحمراء
كما مئتي يوماً وفي خديك توريد
وسالت من شفاء السحب صهباء الترانيم
تلمدح ربة الإشراق إذ أسكرها الحب
لكي لا تعجل الخطا

تتكون هذه الوحدة من جملة شرطية طويلة ، تتنظم في ثمانية وعشرين سطراً ، يمتد فعلها خلال السطور حتى الثاني والمشرود ويحتل جوابها باقي السطور ، وعبر هذه الجملة الشرطية تتشكل صورة الطرف الأول (العاشق المجهول) يقدم للطرف الثاني (الشمس) كل طقوس الإغراء ليلتها وراء الأفق

الإنسانية لغير البشر ، فيصعد بالصورة الشعرية إلى تخوم (الزمن) .. يتجلى هذا الصعود في قول الشاعر :

وياحى الشاطىء الأسنى بك الدنيا
يزيتونة العينين ، سينائية النسب
هواما في عذارى الشط
أحلام هريبات

تعمل هذه الصورة دلالة ترفعها ، من خصوصيتها (حيث المخاطب امرأة) ، إلى شمولية أكثر رحابة تصبح معها المخاطبة زيتونية العينين ، سينائية النسب ، تتحق العذارى أن يصبحن مثلها . هنا يرفع الشاعر أمراته عن الأخريات ، فيصنع منها رمزا فنيا للوطن الذى يحبه ، ويجب انتباهه إليه ، وعذابه فيه ، وهو ما يؤكد الجزء الباقى من هذه الوحدة والذي يقوم بدور الجواب للجملة الشرطية . والذي يبدأ من قوله :

فحى العاشق المجهول والشمسا

إنه يطلب من امرأته/الوطن – إذا ما تحقق فعل الشرط – أن تحبى العاشق المجهول/الحبيب ، والشمس/الانتباه ، لارتباطها بما تحقق لها من جمال سحري تغار منه العذارى ، فالعاشق المجهول هو الذى أفرى الشمس بالقائه فى الوحدة الأولى ، وهو الذى حرك بأفهامه إنسانيتها ، حتى فاضت بعبثاتها الجميل على المحبوبة ، التى أصبحت واجبا عليها أن تحمد لهذا الفاعل المحرك (العاشق) ، والشمس المنحبة ، صنيعها ، وذلك لتثبت أنها فى مستوى الحركة ، التغيير إلى الأجل الذى تحقق لها ، وعليها أن تكون هى الأخرى – مثل العاشق والشمس – إنسانية ، فتحي الحياة (الليل والبلد والفنص الذواوى والطير صادى الروح) . وكلها – كما نرى – جزئيات كونية ضعيفة ، لكن اتحادها هو القوة الحقيقية التى شكل منها الشاعر الموازى الرمزي لتجربة العاشق المجهول الذى يمنع ولا يجيد ، والذي يبحث عن الطريق حتى وجده ، والذي أصبح أهلا لكل الحب . يسمى الشاعر ليث الحياة فى المحبوب ، فيسمى لانتشال الحب (يحيى ذواى الزهر ، ويرى العاشق الصادى) فإذا انبثقت الحياة فى الرموز (الزهر والعاشق الصادى) ارتوى الرمز (العاشق الضعيف القوى) فانفض ناهضا فوق آلامه ، ناسيا شقاه فى الواقع الاجتماعى الذى يعيشه وعالم الحرمان والتحنن والسهد ، وهو واقع عام وليس خاصا ، لكن المثقفين المصريين ، وشعراء الرومانسية على وجه الخصوص ، كانوا أكثر وعيا به ، وأكثر الناس قدرة على التعبير عنه ، لأن إحساسهم به كان حادا بعد أن قتل الواقع القاسى صفوح حياتهم . لكنهم بالرغم من قوة الواقع شديدا الحب له ، بل إن انتباههم لهذا الواقع يصل – كما توضح

امتلك القدرة على أن ويسل نعمة الحيات للهائز. بالحب ، ويرعى جنة الضارع يحى قلب المحبوب ويرعاه .

عند هذا الحد تنتهى الصورة الشعرية دون احتمال لزيادة غير أن الشاعر يصير على أن يربطنا – عقليا – بذاته ، فىناى بجملة تشبيهية خارجة عن حاجة البناء هى وكما كان يزين لنا اللغيا ويرعانا إذا جئنا إلى وادى الصبايات .

الوحدة الثانية :

تتكون هذه الوحدة من اثنين وثلاثين سطرا تمتد خلالها جملة شرطية طويلة ، يجرى فيها الشاعر محاولة درامية للفصل بين عناصر الطرف الثانى فى علاقة الحب التى تحاول القصيدة احتواها . ولعل أهم هذه العناصر هو كل من الشمس / الرمز ، والحياة/الموضوع ، وفى سبيل ذلك ينتقل الشاعر من المثال إلى المثل ، ومن الطبيعى إلى الواقعى ، ومن الذاتى إلى الموضوعى فى رحلة دائية .

فهو منذ بداية الوحدة يكشف عن تلك التى خاطبها مباشرة لمرة واحدة فى الوحدة الأولى (فى الجملة الاستطردية التى قطعت التدفق بعناية : «كما مئتنى يوما وفى خديك توريد» يكشف عن أنها هى التى من أجلها عاش الماضى من زمنه فى وادى العشاق . وهى نفسها التى يعود إليها – عبر الوحدة الثانية – فيخاطبها مباشرة مستخدما أسلوب الخطاب القوى ، بعد أن يستحلفها برها إذا رأت الشمس فى المغرب مشتتة إلى عاشقها البعيد فتركت كل روحها لهذه اللحظة فتناغم أشعة الشمس الحافقة فى الأفق حتى ترى صورة الليل فى سراه وفى أطرافه . ثم يرى الشاعر الحبيبة مستقبلة الليل معادله الرمزي ، تركه يستأنى على أهدابها ، يكحل أحفانها ، ويصوغ بسحره من أحفاظها أشراكا لإلهات السحر» .

بنقلنا الشرونها فى هذه الوحدة وخلال صورة المحبوبة ، إلى رحلة جديدة ، توازى الرحلة الفنية التى شكلها فى الوحدة الأولى ، حيث تتكون مفرداتها الجمالية من المفردات الرومانسية التى كونت بداية القصيدة مضافا إليها الكثير من الظلال المنبثقة من نفس الحقل الدلالية فى المعجم الرومانسى (البلد ، طائف الأناس ، النشوى ، مؤجها ، الطير الوستان ، الأفانوى) ، وتمطى هذه الظلال الجديدة للوحدة البنائية حرارة إنسانية عالية ، لم تكن بالدرجة نفسها فى الوحدة السابقة . تتجسم هذه الدرجة الجديدة فىناى تيه هذه المفردات فى السياق الشعرى من دلالات (الضيان الطفل ، الحمر ، العطر ، الأعطاف ، الشعر ، الجهد ، عذارى الشط) .

وفى هذه الوحدة يرتقى (التشخيص) الذى تمتع فيه الحياة

القصيدية - إلى درجة الفناء الصوفي فيه :

تناهى بهم الوجد لما يدرون إصباحا
ولم يملوا من الليل سوى زحمة آلام
كساها القدر الجبار من حظ المساكين
ثياب الصمت والروع
فراحت تقطع الأفاق
خضيا دافق الموج
وأهات المحبين به كالفن الحيري

هي صورة الانتباه بمجمله المتقشفون في الأربعينيات ،
ويغرضون به في محيط كثيف تنخبط وسطه معاولهم ، لكنهم
يغضون بحملهم حتى يصلوا إلى الشاطئ وإن طال المدى .

الوحدة الثالثة :

هي آخر الوحدات التي يتكون منها بناء القصيدة ، وتحتويها
السطور الثمانية الأخيرة ، جملة شرطية خالقة يلتحم فيها
الشرط بأسلوب القسم :

برُبِّكَ إن صحا الفجر ، وماد الأفق باليد
وغادتك مع الأنسام أطراف الهوى الطَّهر

فليس الهاتف المجنون قد نَدَّ عن الصدر
وذاب مع التسيم ندَى ليوظ ناعس الزهر
وتبَّه شمع الفجر فانسب مع القجر
وشاقته معاني الروح من وافر أشعاره
فمثل شوقه الملتاع أشباحا
وأطيانا .

اقترب الواقع ، في الوحدة الثالثة ، من الانقفاضة ، التي
يمثل (الفجر واليد) معادلين رمزيين لها ، يتحد الزمن في بقعة
ضوء باهرة، اليد والفجر في لحظة لا يمكن أن تنتهي إلا بالتغير
إلى صبح جنيد وجبل ، إلى صحوة دائمة يجرحس الشاعر أن
تظل متوهجة ، فيطلب من المحبوبة - متقربا إليها بربها - أن
تلبى - في هذه الصحوة - نداء الحبيب الهاتف المجنون ، قلب
العاشق المحب الذي ند عن الصدر وذاب في النور ، متساميا في
صورة الندى المحمول على التسيم يعمل في إيقاظ كل شيء
(ناعس الزهر ، هجر العاشق أو إبعادهم ، الليل ، الطائر
الصادى ذاهل الروح) .

● إن الحياة كلها تلثم في وحدة كاملة ، وتسعى كل
عناصرها لتشر الصحو في الواقع ، وتكافح بكل ما تملك
حرصا على بقاء هذه الصحوة . .

القاهرة : د . يسرى العزب

الهوامش :

تصنيفها عروضا ، إن كان لهذا التصنيف ضرورة ، انظر . . يسرى
العزب . أرجال بريم التونسي (دراسة فنية) ط الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨١ . ص ١١٨ .

(٣) لضبط الوزن في هذه الجملة جمع الشاعر (لغة) على (المت) وهو غير
صحيح ، فأقلت جمع لـ (لغة) التي هي بدورها جمع للمفرد (له) .

(١) لزيد من التعرف على شخصية الشاعر يرجع إلى مقدمة ديوانه التي
كتبها عبد الحى دياب جامع شعره وعقفه في (ديوان الشرنوب) دار
الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ .

(٢) يرى عبد الحى دياب - سيرا على قاعدة عليه العروض العرب - أن
القصيدة من (الوافر) مجرد وجود هذا العدد المحدود من تنميلة الوافر
في بناء القصيدة ، ولكننا نرى تحكيم الإيقاع الغالب على القصيدة في

قراءة فنية في أدب محمود البدوي

دراسة

محمد قطب

- ١ -

تربة الريف . ولا يجب أن تأخذ قصصه الريفية على مستوى عالٍ من الجودة موضوعاً ولقاء ، فهو أحد أبناء الريف الأصلاء الذين لم يتكروا لريفهم ولم يستحوذ عليهم أسطوط المدينة ، أو سحرية العالم الخارجي .

ويتنقل البدوي إلى محور مكان ثانٍ يختلف فيه مسالك الإنسان وتباين مشايريه . إنها مرحلة المدينة . بجماعها ، وشوارعها ، وفناتها ، وأزقتها ، إنسانها ، المزوم والتصارع ، والمحيط . لقد مرى « البدوي » المدينة وكشف عنها ذلك الضباب الخفيف . ليظهر توحشاً حاداً ، أوضعفاً إنسانياً يوحى بالشقة والرثاء . تماماً كما فعل في مرحلته الريفية ، إذ أظهر أصالة الإنسان ووداعته ، وإن خلف ذلك بشراصة وجود .

وفي مرحلته الثالثة . كان المكان فيضاً ، بانسحاب رحلته إلى بلاد العالم ، شرقاً وغرباً . ولكنه في كل هذه الأعمال الفنية ، يؤكد على القيم الأخلاقية ، وتوحد الطبيعة البشرية في المشاعر والوجدان والحب ، وإن تغير المسلك . . وكان هذا الانسحاب المكان وراء ثراه تجربته ، وروعة تنويعه للذات ، والمكان والموضوع .

ولا يعني ذلك أن كل مرحلة متصلة بذاتها . . وإنما لا يتعدى الأمر مجرد تحديد محاور مكانية ، ذلك أن المراحل متداخلة ومتشابكة ، ومختلطة ، اختلاط الدم والتجربة في عروق الكاتب ووجدانه .

وفي كل هذه المراحل ، يتنقذ الكاتب شخصوه من نواحيات معينة من البشر ، شخصاً متعجب قوى ضائعة ، وتضللهم أولهم مسيطرة . وتترزله حوادث بسيطة حادة ويؤرق ضمائرهم خلال أخطائي ، وتستخدم أشياء بسيطة بساطة النفس التي يحملونها بين جوانحهم . وتلصقهم كلمة طيبة ، وفعل خير ، ويعيد إليهم

هو الراهب في عراب القصة القصيرة ، عاش بها ولما ، تكفت أضواء الخارج ، وأخذت عليه أمناً نفسياً ، فلم يسع إلى الخارج لتعويض حاجة ملحة ، أو رغبة كامنة ، ذلك لأن مشوكة - القصة القصيرة - جلبته إلى عليها الترح بالخصوصية . . والتتبع لآثني بالروح الرقيق ، والصلوات الحاتية ، واختراق عوالم نفسية متعددة ومتنوعة . . ولأنه يجب التركيز ، ولا يميل إلى الإسهاب والشرح ، كانت العلاقة بينه وبين القصة القصيرة علاقة تلازم أبوية ، لقد اعتدى إلى مثله . . إن صبح التميز . . إن طبيعة هذا الراهب طبيعة جزئية مركزة ، صافية اللون تنحرق الهدف وتصل إليه . . ومن ثم سحبه هذه الجزئية إلى الداخل ، فالمرلة فابند بذلك من الخارج المضطرب .

ومحمود البدوي هو ذلك الفنان المبدع الذي بدأ حياته الأدبية منذ نصف قرن أو يزيد قليلاً ، وأخرج إلى الوجود الأدبي ما يقرب من ثلاث وعشرين مجموعة قصصية ، كلها تدور حول الإنسان في حركته وسلوكه ، وديته ، وتطلعه ، في شوكه وحرمانه ، في ازدهاره كرجل وأثنى ، في إتيانه وفرقه ، في نيه الأصل وسفراته اللامعة . . ومن ثم كان للمكان الذي تدور حوله أحداث القصص ارتباط وثيق بإنسانه وموومه وقيمته وتقاليده التي يعيش بها أو ينظر منها .

لقد توزع المكان إلى محاور ثلاثة رئيسية ، كل محور يشعب جزئياً في إطار كل . . وكانت المرحلة الريفية والتي امتدت معه في جميع مراحل . . هي النوع الثر الأول الذي اختلف منه ، موضوعاته الإنسانية ، وشخصياته مجموعها وأحلامها وصراعاتها . إنها قصص ريفية من الطراز الأول تنكس أصالة الكاتب وجلوهره الضاربة في

توازيهم حركة فعل أصيلة تبه فهم الحب ، والشوق ، والجمال والحير .

- ٢ -

ومن يقرأ قصص « البدوي » يدرك تلك المقدرة المتعاطفة على التعبير عن ألق المشاعر والموضوعات ، في شاعرية بسيطة بسيطة الإنسان الذي يعبر عنه . كما لا يفوته - منذ القصة الأولى - حتى آخر ما صدر له .. « المأخوذ » .. مهارة الصنعة التي تتمثل في السيطرة على الملل القوي والتغلغل في بنيته الكلية والمجزئة .

يقول الكاتب الكبير عمود البدوي « لكن أن من يقرأ أول قصة كتبها في حياتي كمن يقرأ في آخر قصة . فأنما أماليج في قصص صفتنا معينا من البشر ، أكتب عن الناس المظلومين من البشر في الحياة . فأنما أكتب عن هؤلاء الناس . ولا أكتب قط عن فراخ ، وإنما أكتب من الواقع ، وعن الناس الذين حاشروهم وحشت معهم ، وأشعر بعد كتابة القصة براحة نفسية لا حد لها .. »

إنه يكتب ليريح نفسه من القلق ومن الجمود الذي يزعج على النفس في هذا الزمان الصعب ، إنه يكتب ليبلغ الملل والخوف ، يكتب ليتحرر من المجهول ويرجع اليوم ويحس الأتاهم .

إن هذا الاكتمال في التناول ، وهذا العشق للذات لوحة لقن القصة القصيرة ، وهذا الحكم الصادر عنه من هتفة البناء الفني - وبمعدن من التجريب الفاعل - ونشأ به الحكم ، كان وراء نصلي من هذا الحال ، فلهذا هذا الاكتمال الكلي إلى بنيته الجزئية والولوج إلى هذا العالم الفني المرح بالشفافية والحير والجمال ، للتعبير على أهم الملامح والمركبات الفنية التي تصنع حله ، وتحدد شكله .

- ٣ -

إن أول ما يتميز به قصص عمود البدوي ، هو عنصر « المحدث » وهو عنصر أساسي من عناصر ومكونات القصة القصيرة ، وهي العلامة الفارقة بينها وبين بقية الأشكال التعبيرية الأخرى . إنها حيوية ذات إطار جزئي مكثف .. وتصيح القصة القصيرة صيا تليلا على القارئ ، إن المثلثات هذا المصير . ولا يعني هذا أن القصة تنطلي قارئها ما بداخلها كمجرد القرامة ، بل إنها تحتاج إلى وهي وظيفة ، واستيعابا ما وراء التعبير يقول عمود البدوي « .. أنا أحب التركيز ، وأطلب من قارئ دائما الذكاء .. القارئ غير الذكي لا يفهم قصص إطلاقا .. »

إن الخرس على المحدث يعني الاحتمال بالحديث . إنه للعمود القفري للنسج الفني ، الذي تفتده شعيرات حساسة دقيقة تمكنه من دوائر الذوات أثناء التماسك مع الحدث إيجابيا وسلبا ، أساسا أو ملامحا ، ومن خلال امتداد تلك الشعيرات ترصد عين الكاتب الجزئيات المادية عبر الجانب المورث الملقى من اللساعة للكبائية أو الشخصية . ولا يتخلل الكاتب عن ولعه الشديد بالزمن ، فهو يواكب الرصد الخارجي وقد يتعد حتى يصل زمانا طويلا يمر السنين (القطار الأزرق) وقد يصبح لحظة (الشجاع) . ولكن في كلتا الحالتين يتصور الحدث حول زمانين كبيرين . الماضي ، والحاضر .

٢٠

وقبل أن ندخل إلى عالم الكاتب الفني يقتضي التأكيد على أن ثمة حركتين أساسيتين ، هي حركة الخارج . وما استيعابه من الوصف والسرود واستقراء الجزئيات المادية . وعن ثم تقرر ونحن مطمئنون أن الإدراك البصري من أهم ملامح الكاتب العقلي . وهو موجهه وطاقة العريضة في أحواله المراتب ورصدتها في تناول نادر الحال . وهذه الحركة هي الغالبة ، وهي التي تحلل مساحة عريضة من الحدث والأداة .

أما الحركة الثانية فهي حركة الداخل ، حركة الاسترجاع ، وهي حركة باطنية مستندة بموقف أو ذكرى ، أو إيماء ، أو ارتباط شرطي .. إلا أنها تظهر عبر مشوالت صغيرة ، لا تكون موجبة حادثة كالحركة الأولى ، ولكنها تنسج خيوطها بؤدة ويسكون كالكثافة لتلف الحدث كله بنيتها الرقيق الناعم ، وترغم الحركة الخارجية ، ببركة الانكشاف هذه على أن تنضم معها ليصنعا سويا بنية كاملة شاعرا .

ولا بد أن نتعرف بأن عمود البدوي يعطي للشكل الفني والنسق البنيان والتصير اهتماما كبيرا ، وعناية وصغلا لا يخفى على المتسلق . فالمسارعة الطويلة ، والنشأ به البناء ، والانطلاق الفكري لمحاكاة الإنسان ، جعلت من أدبه نموذجاً فريداً . إنه واع بأسسكم الصياغة الفنية ، وبمه القوى بالصلات بين النص .. ودوافعها .

● إن الكاتب يبدأ قصصه بالدخول إلى الفعل مباشرة من طريق الزمن الماضي . « دعتي سهر زيارته مرسمها في قصر الفنانين بالقاهرة وليت الدعوة » .. « صورة في الجدار » . (التفتت بتدني لأول مرة بفندي أوكرائيا في مدينة موسكو .. اشتعلت واقفة في الصف .. « القطار الأزرق » . (اشتعلت منذ سنوات في مكتب للسياسة .. وكان صاحبه رجلا إيطاليا .. « صوت البحر » .. وكذا في معظم قصصه .

إن اليده بالزمن الماضي (دعتي .. ليت) .. وبغنى المضارع وإدراجها إلى الماضي وقلب زمانه . (لم أفكر ..) ، ملمح فني أساسي ، كمدخل إلى الحدث ، ووسيلة للوقوف فيه ، لأن الفعل (دعتي .. مثلا) كان هو المحيط للبني لمحاولة اللغز بين الجدل والبطلة في قصة (صورة في الجدار) . وهو أيضا (التفتي ..) كان مفتوح الحدث في قصة (إبراهيم ونادية في القطار الأزرق) وهو أيضا (اشتعلت) كان المحيط الذي ربط بين الجدل وعصية في « صوت البحر » وهكذا ..

حتى إذا جاء بالفعل المضارع للدلالة على الرخية في اللغة وإطلاقه الشوق ، بين من علاه أن الرخية قديمة ، والشوق كان ماضيا (أريد أن ألقى معها ساعات طويلة .. إذ كنت في شوق شديد إليها بعد انقطاع طويل .. « صورة » ولم يكتب بالزمن الماضي بأن يكون مدخلا للحدث بل يصيح عن طريق الاسترجاع أحد أهم الملامح التكوينية للشخصية . انفصلنا بقسوة بعد عشرة هنية في المهد الإيطالي بحي عابدين .. كنا ندرس معا اللغة الإيطالية .. حبها الزملاء في المهد حبا سيطرا على القلب .. « صورة »

وعد يكون الاسترجاع زماناً طويلاً باستناد العمر كله . . .
التيبت منذ أكثر من ثلاثين سنة على التحقيق بسيدة غنظدية مسلمة
وشابة مثله . . . (الفطار الأزرق) (وعلى اليد الزماني السحيق
إشاراته للمطالعة بين « صفة » وبين « نائية » لإبراك مدى التشابه
بينهما - إن الفعل الماضي هو أداة التحول التي تحدث التغيير في
الشخصية ، ويولد الفعل الماضي تذكرات لجوانب الصلاة ، أو
أسلوب يحكى على لسان الراوى بطل العمل ، وصوت الكاتب
نفسه ، وكأنها لا يريد الراوى - الكاتب أن يعطى الفرصة
للشخصية لتتحدث بنفسها ويتتال منها تيار لاواعى مغرق في التجوى
وابتعاد القديم .

وهو حريص أن يظل لكل شخصية زمانها وصوتها . وقد يعنى
هذا أن الشخصية يزمانها الحاضر ، الذي صنعه الماضي ، قد تكون
أسرة (كشخصية صافية ، في الفطار ، وفي صوت البحر ، وسهر
في « صورة » ، وشخصية البطة في قصة « الظرف المفلق » . يعبر
الكاتب عن هذا الاستحواذ فيقول (. . . غفوت نصف إضغاط ،
وحلمت بالسيدة تزور الضريح مع النساء بعد الصلاة . . . فتفتحت
عينى وأنا أقول لها ليس يحلم ، إنما في الدخايل طعاماً ، وأسهرت
إلى الضريح ، فوجدته غمطاً بالنساء وحدهن وخيلت من الدخول
وتراجعت إلى مكان من الصحن . . . قصة « الظرف المفلق » . .
وفعلاً كانت المرأة تزور الضريح والتقت به بعد عام طويل ظل
يبحث عنها دون جدوى ، ليرد إليها الظرف المفلق ليودعها الأمانة
التي اختارته هو ليحملها .

وأنظر إلى سيطرة الفعل الماضي على الحاضر ، وهو دلالة
الاستحواذ والاحتواء . وإذا لاحظت استناد الماضي إلى ضمير
المحكّم « تاء » تاء الفاعل لأدركت فاعلية الفعل وقوته . وهو
وإن كان له الغلبة يشترع في جلد زمني ونفسي مع المضارع .
(غفوت ، تستدعي لفظ « حلمت » والحلم بالسيدة التي تسيطر
عليه يستوجب الحضور فكان الفعل (تزور) . إلى أن يقف الفنان
على خط نفسي مستقيم (فتفتحت . . . أقول) إذ أن الفتحة تفك
لسانه فتحدث . . . ولكنه في النهاية يرجع خائياً (وجد ، خيل ،
ترجع) .

ولو فطنا في إحصاء ذلك التتابع أو التناثر لوجدناه ملمحاً ساداً
في معظم قصص الكاتب .

وما دلالة ذلك كله ، إن كانت له دلالة تربط بالكاتب ، لشي أنه
متأثر بتجاربه ، يعيشها ، ويكتوي بتألقها ، ويألف طامعاً ضمير
المحكّم ، ليحيط مسافة حريفة من حرية التعبير ومن الإفادة من
خصوصية التجربة في واقعيتها .

وربما يصدق ذلك ما يقوم به الكاتب الكبير من كتابة ما يسمى
« قصة القصة » في مجلة القصة القاهرية . حيث يقدم القصة الحقيقية
التي وراء كل قصة كتبها وكيف تكونت بلربتها يقول وأنا لا أكتب
من شيء وهمي ، الهيكل الأساسي دائماً على ما يصدق الواقع ،
لكنني أكسوه اللحم والأصابع ، وأجبري فيه الدم حتى يتخلق
شكلاً موحياً جليلاً . يوضع في إطاره الفني المعروف .

ويعد أن يحيا الكاتب للدخول إلى عناصر الحدث بعد ما ألفى

بعمولة الفعل الماضي تبدأ حلسة الإبراك البصري في رصد
للرليات ، ومن ثم غلب الوصف على البناء أو لقل إن من أهم
عناصر بناءه الفني . الوصف الجارحي ، للمكان والإنسان . « هو
مكان حادى جميل ، بطالعك منه السكون الحقيق ، ولا شيء فيه
سوى » غير أولئك الفنانين الذين يعملون في داخل حجارهم .
وتستطيع أن ترسم فيه في حده ، وإن تستريح أن تصور . .
الفاطسي . . . كما تستطيع أن تطالع . . . كما تستطيع أن تصور . .
وأن ترتكب جريمة قتل . . . والمكان شبه مهجور ، وتترك ذلك لأول
هولة بمجرد ما تضع قدمك على باباه الكبير . . . « صورة في
الجدار » .

والتصوير المكان دائماً يرتبط بقدر ما تنسب به العلاقات ، بل ربما
كان الوصف إجابة تبتها بجزئيات الحدث . ولعلك تلاحظ سيطرة
الفعل المضارع على حركة اللذة المرسوة . وكأنها بحركة المضارع
يخس النفس بتحقيق الرغبة الماضية الموقوعة ، في زمن حاضر قريب
هو أت له . ولعلنا نلاحظ أيضاً تكرار فعل « يستطيع » . لإبراز
إمكانات حائلة يحفظها القصر ، هذا المكان الخائلي شبه المهجور .
وهو الإنسان بمشاعره الخائفة ، يعجز عن تحقيق رغبته . لأى سبب
كان . ومن ثم كانت قراءة لفظ « يستطيع » يسحب معنى مغايراً
يتفرق تحت السطح سطح الفقرة كلها وهو لفظ « لا أستطيع » .
وليتحول المضارع لفتى في الحضور إلى ماضٍ أبهى تحت بنية السطح
ليحدث الكاتب نفسه بصير الحكم السائد « ما استطعت . . . »
وهي نتيجة هذا اللقاء الذي حيا نفسه له .

وقد يتحول الوصف إلى رصد ماضى جميل ، أو إلى رصد
شعورى ، أو إلى رصد يجمع المكان والزمان والإنسان ، وهو في كل
حالة جيد ومميز . يصف مصادف . . . فيقول (كانت في برنس
أزرق ، زاهي اللون يغنى انكماشاً باهراً على تقاطيع وجهها
الجسيمة ، وكانت لفاه العود متسقة التركيب ، وعيناها تلمعان في
وحي أحده . . . قصة « الزورق المفلوب » .

وتتتال حركة اللامع حزناً أو فرحاً فتضي بالموقف وتطلى علاقة
جديدة .

كانت تشرع بالنفث ، وصيرت حتى جاء دورها . . . وفتحت
حظيتها لتخرج ثمن التذكرة وأترمت بدعا وتمتعت ، ثم اضطلت
عيناها بالدمع ، وظهر عليها الاضطراب بوضوح ، وأخذت تلتفت
زائفة البصر ، ثم خرجت من الصف . وأدرك الرجل الذي كان
وراءها في الصف حالها . . . « الورقة المطوية » .

ويتداخل الوصف الزماني والمكاني والشخصي ليرسم لوحة فنية
جميلة ولكن الورقة بجوار الخائفة ، والفطار يضي ، ويطلو في
الليل كل شيء وراء . . . كان ما فعل السحر في نفس نائية ، فقد
تفتحت نفسها وتعلق وجهها وأخذت تدفع شفتها السفلى إلى الجلباب
الأيسر ، وتفتح عيناها السموكيتين إلى ما وراء الحجب . . . الفطار
الأزرق » .

إن الوصف جمع ثلاثة أشياء مادية . المكان ، الزمان ، ملاصق
إستاتيكي . ولكن التصوير يجمع ما أن عرف « إبراهيم » أن ناعية
ما هي إلا ابنة صافية التي تنسبها من ثلاثين عاماً وفترتهم الحرب

هذه الليلة فلم يسمِ إليها . ولم يبرها . . ومن تلك اللحظة بدأ التناكب في الملاحظة ، لأنها علاقة تم ترسمها مشاعر ولم يخطئها إصرار واحتيا ، كان وقع الحدث على جليظة مؤلماً . لماذا يحدث ؟ وبالكيفية التي حدثت . وقد يكون الكاتب مباشرة في إبراز هذه المصادفة ، ولكنها هي . . هي . . تم تفتير في ألبه . (متذكر جملة ، الفتاة الريفية المزهوة ، أن قوة غفيرة ساقتها إلى البرق تقودها إلى الأعمى - لاحتمة ، ولا إحساس بشيء من هذا كله . ولكنها استسلمت ورضيت . . ومن كل شيء كالعاصفة الموجهة وهي تلف كل شيء لها . « الأعمى » .

والمصادفة الجيدة التي قامت إبراهيم ، للتعرف على « نادية » فهو مسافر مغترب في بلد لا يعرف لغته ، وهو يختار كيف يتخاطب الناس ، وكيف يفهمهم ويفهمونه . . وانتشلت نادية من هذه الورطة ، لمرجود . وبالمصادفة - أنها تعرف اللغة الإنجليزية التي يعيدها إبراهيم ثم تبدأ القصة في جرياتها وتشابكها . (وخرجت من الفندق بصحبها هذه المرأة ، وأصبحتا تنجول في المدينة . . معا . . وصرّ أنها نجيد الإنجليزية فقد تمتع من الحديث بالإشارة . . « القطار الأزرق »

كما أنها وراء قصة « الظرف المغلق » وبالمصادفة وثقت المرأة بجوار « حسن » وأتت فيه لظفا فأصعقت ما معها ، حليفه ولفه بها بلوذة نسائي وبالمصادفة أيضاً يشتمل القطار ويغرق الناس في ظلام داس ، ولا يمتدح حسن إلى المرأة ويطلق يبحث عنها عاماً كاملاً ليطيها الظرف المغلق ، والذي أصر - بخله - أن يقيه كما هو فربما كان يعمل سرّاً لا يريد أن يتفصح .

وهي موجودة في صورة استغرافية في قصة « الورقة المطوية » وبالمصادفة . تذكر المرأة وهي تلف أمام شيك قطع التذاكر للسفر من الإسكندرية إلى القاهرة أنها سرت أو أنها نسيت تقودها ، وهي في ورطة لأبها في مدينة غريبة لا أبس لها فيها ولا قريب وبصيح للمصادفة تقريتها المحتومة ، لأنها في هذه الحالة ستكون الإبرة الفائزة لمحوط حدث دقيق يكشف ذوات الآخرين ونفسياتهم .

ولزعم أنه ما من قصة كتبها محمود البديوي ، إلا كانت المصادفة من العوامل الهندسية أو الهيكلية الأولى التي ترسم بديهة قبل إجراء التجربة الفنية على الورق وربما يستطیع القاري أن يدرک ذلك ما يكتبه الكاتب عن قصة القصة ليدرك المصادفة الحقيقية وكيف نجست في العمل الفني (جملة القصة القاهرية) .

وأقرأ ما كتبه محمود البديوي في باب الذي كان يكتبه بمجلة « القصة » لتعرف سر المصادفة التي نجدها في قصصه ، إنه سر يرتبط بفهمهم من المصادفة .

يقول « ولا جاء دورى في دفع الثمن . أخرجت في يدي وويلات كثيرة . . فتناولت الفتاة ثمن الطعام ورؤت البقي وهي تضعك وتقول بالإنجليزية - هذا هو الثمن وشكرها وسرورت جداً لأنها تعرف الإنجليزية . وأصبحتا تتقابل كثيراً . . ولو قارنت هذه الفقرة ، بالفترة المقطعة من قصة « القطار الأزرق » لأدرکت سر تلك القصة ، بل لأدرکت في وضوح وحسم ، أن الكاتب نقل تلك المصادفة يحدثها دون أن يغير منها أو يضيف إليها إلا لسة فن

العالمية . وها هي نادية تنظر إليه بعدما تغير حاله منذ موته من عند المرافة . إن هذا التهويم للبحث عن شيء مجهول تحسه ولا تدرکه في أعماق إبراهيم تشي به عبارة (وتفتح عنها السوادون إلى ما وراء الحبيب . . إن الفعل المضارع يلقى بحضور الأزمنة وبإستمرارها أيضاً . . طالما هناك عين . . وحجب .

وقد يتحول الوصف الذاتي الجزئي لشخصية ما إلى خداع تشويقي إن صح التعبير . إذ يجيل إلينا وهو يصف المكان في قصة : « صوت البحر » أن الحدث سيقع فيه ، ولكن ذلك لم يحدث ، بل هو توطئة لتفزع غيوط الحدث . . حيث وصف مكتب السياحة وصاحبه لوسيل وصفاً دقيقاً على حين كانت المكتبة بداية الحدث وعصره المكان الرئيس . . وليس مكتب السياحة .

إن الوصف الخارجي برصده المكان والإنسان وملاحظ الشخصية ملمح أساسي وقديم يقدم أدبه تبع ذلك في قصة الأعمى ، وهي أول قصة له . نشرت عام ١٩٣٦ في عشرين متنايلين بتاريخ ٦/٢٩ ، وفي تلك القصة يدور الحدث حول رجل « سيد » أعمى وامرأة متزوجة « جملة » هو يؤذن في المسجد وهي تأتي بعد أذان العشاء أو بعد القصر لتسأل المرأة من يتر المسجد ذات الله الصافي العذب على حد قوله . ويحتمل الأعمى على المرأة ، وتتراسخ الإرادة ، ويحصر أم التلم جملة فتتهم أسلمها الدنيا وما فيها « أحست بوغز الأبر في جسمها ، أخذ جسمها يرتعش ، ومع الرعدة يروده التلج . فعاتت إلى جدار قائم في الطريق واحتضنت عليه دقائق . . ثم تقدمت تسحب رجلها سحياً ، وقد أب لها بعض حسها ، على أن جسمها كان يشوك مثل الشوكه ذاتاً . وأبذلت عنها الترفة والملاها يتداعى ويغري ، وقد ترقصت الصور في خيلتها وانخططت . . « الأعمى » .

الوصف إذن ركيزة من ركائز البناء . إنه الكسيرا أو الممين اللالفة لمحمد تضرريس المكان ، وتضرريس الذات الخارجية ، وتضرريس المشاعر وعوده الأفعال ، وهو في تناوله الأدبي لا يتخل عنه أبداً بأبعاده الثلاثة المذكورة .

وأي ملحق في آخر ضمن البناء المحتسب للملح . ملحق بعند على المصادفة ، فليست المصادفة توداً فنياً زائلاً ، أو هي حيلة فنية بلوحة ، أو هي حل سريع للدخول في نسج غيوط الحدث وتشبيك حلالاته ، وإنما هي في المقام الأول انتفاع كامل من المؤلف بأن المصادفة ، نوع من القدرة التي تصنع حيوات الناس بلا استثناء ، فمهما كان للعلل والإرادة مكانها لدى الإنسان ، فقد تغلب المصادفة موازين العقل ، إلى الحد تمام . والمصادفة هي الأخرى قديمة قدم صله الأولى . إنها نوع من القدرة ينساق إليها الإنسان بأفهامه مت ، وكأنه مكتوب في النسيب ، أن يعمل الإنسان ما يعمل ، في لحظة ما ، وفي موقف ما ، ولأن الغيب يصعب ، كانت المصادفة إشارة إليه ، ورمزه له . ومن ثم فإن المصادفة إيمان قدرى ظل مصاحباً للبديوي من قصة الأولى حتى قصة الأخيرة « المعوذة » .

ففي « الأعمى » تصادف أن جاءت جملة بفردها في هزيع الليل لأن زوجها لا يجب لها أن يراها أحد ، وبالمصادفة ، كان سيد قد تأخر بعد صلاة العشاء ، وبالمصادفة القدرية كانت نصيبه مرتاحة في

رفيقة . ومن ثم تصبح العبارة التي قالها دكتور حامد السناج ذات معنى : (فهو رأى البلى - الشخصية المحورية . وهو المقاص - بمعنى أنه يمثل صوتين معا . صوت الشخصية وصوت المقاص) وربما تلتف مع العبارة مع التأكيد على ما قلته بالنسبة لمحور المصادقة .

وبعد أن تشابهت العلاقات وتحدت أبعاد محور الوصف الخارجي الطائفي ومحور الاسترجاع الذي ينسج خيوطه في راحة غير مبررة . ثأل إلى حصر في - قدرى . إن صبح أسلبي من أسس وحاضرات البناء الفني عند البلى . إنه محور المقابلة . والمجيب أن الأمر كله يكتنفه تناقض شكل . ذلك أن المصادقة يتبدأ بها الحدث أما المقابلة فيتهي بها الحدث . بالمصادقة يتحسس الفارئ مفزاعا وأبعادها من خلال استمرار القراءة والتلويح النسي للتعبير ، أما المقابلة فهي أداة الكاتب للمفزي الذي يريد أن يبرزه من القصة ، بالمصادقة خط محدد ، أما المقابلة فهي تحول مفاجيء ، انحراف حاد ، وقد يكون إلى الضد تماما .

ولا ينبغي إطلاقاً أن تصادر تكويننا لارتضاء الكاتب ما دام هذا التكوين قد ارتضاء إطاراً إبداعياً لا يريد توصيله إلى الفارئ . وإنما يأتي السؤال عن هذا التناقض الشكل . وتوضيح هذه الجزئية يسير بالمقابلة ، كالمصادقة ، تنبع من إيهان الكاتب القدرى . لهذا كانت المصادقة دليلاً محسوساً بما يجبه لنا الظفر ومن ثم يبدأ الإنسان في الفعل ، فإن المقابلة رمز للتحول تحول الشخصية من موقف إلى موقف مضاد ، وكأنها المصادقة هي المدخل إلى المقابلة الطريفة الذي يقفمه الإنسان إلى أن يصل إلى نقطة لها طابع الجسم تظهر في صورة مفاجئة لا إرادية ولا رغبة فيها ، ولكنها في النهاية ، تعطى الشخصية فرصة الاختيار وإن جاء الاختيار في ثوب قدرى مفلوق . .

إنما به الصورة تصبح انكساراً دينياً لبدأ أساسي في الطبيعة وهو أن الإنسان بما هو به من عقل ، وحرية ، وعقيدة صافية ، يصبح اختياره انطلاقاً من مشايرة العقل والتجريب وتصبح للمقابلة هي لحظة الاختيار أي لحظة التحول ، الارتفاع بقيمة الإنسان إلى أهل أو الانخفاض به إلى الحضيض الحق

وتستطيع أن تدرك هذا التحول من خلال قصة « صورة في الجدار » ، مثلاً فكل حووط القصة وكل الذكريات المستدعة تصل بالمقابلة إلى إثارة هذه الأحميس المشتركة مع بطل القصة وتلك المشاركة المثارة هي المفزي الذي يفرق تحت سطيم الكلمات للمعني الثقيل . يصور بطل القصة لحظة اللقاء والبهائي الذي مهّد له طويلاً وأسكت يدها . وشعرت بالتعزية والمفوعة . ولست أختار ، وهي تشد في يدي في دلال . . وتحول بجسمها وتكد تضغط على صدرى وكنت أن أقبلها وأن أضنها . . ولكن لمحت باب الرسم لا يزال مفتوحاً فأنفجعت نحوه لأخلفه وأنا أحس بصريبت قلبي . . صورة في الجدار »

أصبح الأمر مهيئاً ووصلت درجة التواصل الوجداني إلى الدروة ، ولم يعد أمام البطل إلا أن يستر نفسه . ويسترها معه . ولكن في اللحظة التي بدأ يتحلب شوقاً . اللحظة التي سميت به عمداً بأكمله ، اللحظة التي اعتبرها حيلة جليلة بعد موات طال ،

هي نفسها اللحظة التي وأدت هذه الرغبة وأعطت للنفس توازها ، وللذات اتزانها ، وسحبت من البطلين زوائد شعورية حيناً وقفا في اللحظة الملية وقفة استيعاب للفعل الذي سيدلحان عليه .

ولقد كانت الصورة التي رآها البطل هي الخير والدافع . . هي مفاجئة التحول التي قلبت الشخص من الضد إلى الضد ، أو هي حالة الإنفاعة التي تصعب المقابلة وتلوها . وسأله من الصورة وأجابت بأنها لزوجها . وكنت في لرجل في مظهر أسود مملعة في إطار ذهبي . . ويتذاه النسق الوجداني مستغراً عن جزئية في الصورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأهمية المقابلة كمحور قدرى وعضوى يحكم فكر ويتاء العمل عند الكاتب إن « أسود » يتذاه معها وجدانيا كلمة « أحمى » ، لتصك الكلمة مساحة البين لدى البطل ومن ثم تعطيه حرية الاختيار فليس ثمة جبر في هذا الموقف . بل الموقف كله مبني على حرية كاملة في الاختيار المبني من اقتناع كامل بتحوله النهائي .

يمر البطل عن نفسه بعد رؤيته للصورة ليقول : (وأحسنت بخنجر يمزق أحمالي إن العين العمياء تنظر إلى في سخرة قاتلة . . انتفضت الجفوة التي اشتعلت في جسي وحل عليها لوح من التلح . . وأحسنت بالبرودة الشديدة وبالرعدة وأنا راجع عن الباب دون أن أخلقه . . تركته مفتوحاً كما كان . . « صورة »

إن الكاتب يضع يده في سخرة على مواقع النضج البشري في لحظات تواجد وتصادمه ولا يفصله عن الذات التي تعيش به ، وتكتوي ، ولا يتحبه عن إطار القيم التي يجب أن تسود . وأن يحافظ عليها .

ولم تكن « الصورة » إلا إشارة حالة على عتورة الفعل وسقطة الذات ، وربما يرد تساول حول هذه الجزئية لماذا وافقت الإيجابية موقف البطل على حين ظلت « سفير » في موقف سلبي ، أو في موقف ردود الأفعال ؟ . هل لأن الكاتب - الراوى يمثل المحيط القوي ، والصوت العالي والشماخ الثير الذي يزعج عن الذات في لحظات ضعفها ، مسحايات الضعف وثلة السقوط أم هو حارس القيم ، الذي يفرز منها الكاتب صمود أعماله والقيمة . ويعبرص عليها حتى يظل للمعمود الفكري استوائه ؟ إن الكاتب وهو راوى القصة ، بضمير المتكلم كامن هنا تحت سطح العبارة السابقة في تناقضها وتصادمها ، رمز كامل لا يحمله المجتمع من قيم يجب أن تسود . ولا تنهك . بفعل متهور .

ولمعلك لو تابعت الضفراء السابقة لأدركت حدة التحول لدى الذات ، وهذا التحول ليس تناقضاً وإن أبرزته الألفاظ . . وإنما هو حودة إلى جانب أفضل كان مطبوساً (جلودة ، تلج ، حبان ، خنجر . نعمة . يرق . أخلق . . دون أن أخلق ، مفتوحاً) إن الذات في ظل الضوء السامح ، وفي ظل الأبواب المفتوحة ، وفي ظل الاستيعاب المائل تستطيع أن تدرك حقيقة الشيء وأن تفعل ما تقتنع به ، في هدوء يقضي لا يسيطر عليه باب موصد ، أو وجداني مشغل .

وفي قصة « الفطار الأزرق » تصبح المقابلة واضحة تماماً . من خلال هذه الفترات الثلاث التي تمرير من مراحل التطور الانتمائي

ين « إبراهيم ونادية » .

ففي المقرة الأولى عبارات تتل رقة وعلوية ونعومة ، ولتقاط
تشى بمعنى التواصل وهي عبارات تذكرك بغنى المواقف المشابهة في
مقطع نصصه . ود أحسست بمد ذلك بأنها وضمت عددا على كفى
الأسير ، بجانب المصدر قريبا من القلب ولم تحرك وشعرت في هذه
المحطة بأن نادية جزء .. ولا انفصال لنا بعدما . . .

ولعل كلمة أحسست « بعرفوها الأساسية أو بلفاظ تعطي
معناها ، وتبرز الشعور والنضج البشرى من الكلمات التي ترتج
على فزوة معجم الكاتب اللغوى . ثم انظر إلى الترتيب الشعورى
الذي تستدعيه العبارات المتتالية . فالحمد على الكف الأسير وليس
على أية مساحة منه ، بل هي مساحة محدودة - العلم يتحدد ، في شكل
اقترب من المصدر . ولكن العبارة لا تعطي الدلالة جيدا ،
فخصص تخصصا دقيقا يوصى بالمطلوب قريبا من القلب . هذا
الاختراق القلبي أنعمه ، وأنشده ، وأخرجه من بلاء شعور وادبته
رأى أن الرحلة إلى الخارجة ستخرجه منها . وهذا هو غرارى في
انتيال وجدان نابع من القلب ، فأنعمه وأسكته وجعله لا يتحرك .

وتلق عليه المفاجأة فسطح نصفين ، حين تحرق قارئة الكف ،
بمواقف غارقة في القدم ، يربط بينها وبين « نادية » بين صفة ، التي
قابلها من ثلاثين عاما ، وبين نادية « أتكون نادية » ثمرة العلاقة
التي حدثت بين وبين صفة من زمان طويل . . . أرى لقاء بين
عاشق ولوى يصر مرصرة والفسفور . وهما الجحر ، وموت
الفتيل ، ولوى فتلة جيلة ثمرة لهذا الفتل . وعاشت والتقت
بوالدما بعد سنين وستين . . . « الفطار » إن قارة الكف تفوص به في
زمانه القدم . ليدخل ويسأل نادية عن أمها وحين تحرقه باسمها
« صفة خيرا الله » ، يرتعش قلبه ، ويتنفس . . . فقد شطر كيان
نصفين . . . إن الفطار الأزرق حلقى عبر السنين إلى بعيد وأنا
لا أرى . . . لا شيء ينسى وكل ما يحدث في حياة الإنسان فهو
لاصق بوجوده . . . « الفطار » .

ويتحول ، الذي كان ينى نفسه ببلبة جيلة « . . وأحسست
بنادية تلف بجاني منشرة الصدر ، وقد غيرت فستانها ، وبدت
كأنها تليس رداء أحد للسفر الطويل ، وأخذنا نتحدث ونطلع إلى
بعيد . . . وكان رأسى يشتمل بالبلبة الحلاقة هذا التحول الذي أقدم
عليه - إبراهيم » في القصة تحول نابع - من تراكمت زمانية
طويلة ، فنض من هذا الزمان وأشعل في الذات إحساسا بالأبوة
العائلة كانت مطعومة تحت ظل هواجس الموت ، والافتراق حتى
جاءت العرافة « فقلت الأمور وكشفت المطور . « وبعد ساعة
قمت وغطيت نادية بالبطانية . . . ولم يكن جو القصيدة يحتاج إلى
فضاء . . . « الفطار الأزرق » .

وفي قصة « الورقة المطوية » أصرت البطلنة أن تعرف عنوان
الرجل الذي قطع لها التفكير ، والذي أركبها التاكسى . والذي
ساعدها في ووطتها . (فأخرج من جيبه ورقة وقلما ، واتنصى جاليا
ليكتب ثم طوى الورقة . وقال لها في هذه الورقة اسمى ،
وعنوان . ورمم تليفون أيضا) .

وعندما دخلت إلى بيتها واستراحت ؛ أخرجت الورقة « وكانت

مطوية حدة طيات فترديا ونظرت فيها . . فوجدتها يضاء ليس فيها
حرف واحد . . . تلك كانت المفاجأة التي جعلت البطلنة يزداد إيمانها
بثبات قيم الخير وأن جلوده ضاربة في الأرض .

وإن مساحة الرجل للحرمة في أزمتها ليست لعبة من الرجل
للإيقاع بالمرأة بل هي في مواقفها الصحيحة بشارة خير تشع القيم
الأخلاقية الأصيلة ومن ثم تتحول صورة الرجل إلى صورة ضمنية
بجسم البيت كله . وتنطلي على صورة زوجها . بل ها هي تشع
بكرامته له واحترار . ذلك لأنها بهذه المفاجأة الجميلة (قد لست
لأول مرة في حياتها التبل والشجاعة في إنسان . .) وهكذا تصبح
المصادقة مدخلا إلى المحاجة لتأخذ المفاجأة بالبطل إلى لحظة التحول
الجذابة ، التقي ، المرتشمة بوجودان مرتشش .

تلك هي المحاور الخمسة الرئيسية التي يتكون منها الهيكل النثائي
للقصة التي يكتبها محمود البديوي منذ أن بدأ حتى آخر ما كتب ولكن
هذا الهيكل يظل هيكلا ملام يزينه الكاتب فيصحب له رونق وجمال
أخاذ . إنها الوسائل الفنية للعبة التي يطرز بها قوالبه الفني من هذه
الوسائل استخدام الرمز التصالي . ومعروف من أدب محمود
البديوي أنه أدب بعيد عن الرموز والغموض والتعريب ، لأنه
يقصد به مباشرة إلى القارئ وهو لا يريد أن يشغل ذهنه بطلاسم
لا مفاتيح لها ولا حلول . ولكنه يحب لأدبه أن يكون جافا ، بل هو
يصد في إصرار إلى إضفاء العمق ، والخصوبة والثراء في التعبير
اللغوي . والرمز المتبادل والدلالي في نفس الوقت . . بعض أحواله
لإحداث هذا الثراء المترع بالجمل وبهذا هذا الرمز البسيط من
اختيار العنوان . فالعنوان عند البديوي مفتوح دلالي لإشراك العالم
العريض الذي تكتفه المشاعر والصورات . « فالصورة » رمز
دلالي لملاقة شريعتما ، تشير إلى هول الفعل المرتكب والجدار . رمز
للسباح الديني والأخلاقي الثابت والصابر ببطوره في الشربة
الدنية ، ويصحب اتحملة تمردا على ذلك كله . في إطار الشرعية
يصبح للتخطي هول له بشاعة القبح ومن ثم يأتي الحرف « في » لإبراز
هذا التلازم ودمجه .

والفطار رمز يستجلب منه زمان طويل ومكان متجدد وقدم
أيضا . فالفطار شريط ذكريات طويلة ، وهو بمثابة البطل ،
ارتباط شرطى . . به ، وفيه تتنال المواقف القديمة الرتيبة في خط
واضح مستقيم لا يقبل شكاً أو لبساً وضموياً . . . ولأنه رمز دلالي
كان إشارة إلى ذكريات مفرقة في القدم ، ولأنه يطوى مع الحركة
حركة النفس والمكان اقرن به كلمة « الأزرق » « لأن اللون الأزرق كان
أثار تجلب المحمود والسكينة والإغراق في القصة الدلالية « ولا شك أن
تلك حالة نفسية حميى للفطار الذكريات أن تتنل في طواحيه . .

وتصبح « الورقة المطوية » رمزا إشاريا إلى قيمة أخلاقية تميد
للإنسان تقته في أمية الإنسان بعدما جاء زمان كان فيه الإنسان صنوا
لحيوان الغلب .

وليست الرمزية في اختيار العنوان أمراً جديداً على الكاتب ، بل
لقد بذلت معه . . منذ اختار لقصة الأولى عنوان « الأسمى »
فالأسمى هنا . . كلمة تحمل دلالات حسية . . حين تكون
صفة حسية لسيد المؤنذ . تلك الصفة يكمن وراءها أفعال خاصة

بالشخصية نفسها ، ويظهر فيها .. وكان يمكن أن يظل « سيد » أسمى ، ككل الناس الذين لقدوا صفة ضمنية فيهم ، ولكنه زاد على ذلك حين جمع بين الأسمى كصفة حسية ، والأسمى كصفة رمزية .. أسمى البصرة والقلب والإحساس الذي رغم أنه يؤخذ دائما الناس إلى الصلاة .. هنا الأسمى الحقيقي الذي قلده إلى ارتكاب الفعل الشائن مع « جيلة » ولأن المجرم فطرح جامت النهاية بشعة . وقد يمتد الرمز ليشمل علاقة تصويرية بين الذات والطبيعة ، وكأنما يريد الكاتب أن يوحد بينهما ، أو يجعل من الطبيعة دلالة إشارية إلى فعل الإنسان غريبا ومكونا ، فرحا وحزنا ، سعادة وتعلية ، لو أن تصبح مثيرا شرطيا تستدعي به المواقف وترتبط الخيوط ومن ثم تصبح اللغة في هذه الرموز التصويرية وهشة يحصل الحالات الشمورية . وهشة يتسع للاستخدامات .. ومن ثم يضحى لكل لفظ دلالة (أضادت الشجرة الغرقة الصغيرة التي اتخذها « سهر » مرصا بنور هادئ جميل ، نور أجهته وأجبت هدوءه .. وتكرن بنور القمر القضي في القرية .. صورة ..)

وقد تمكس صورة الغضب في الطبيعة صورة الغضب عند الإنسان فكما أن الكون متحد في الفرح فهو متحد في الغضب لأن الإنسان جزء من الكون تتسع لفرائه فيه ، وتستوي مع هذه الوحدة المتمكنة هي هدف الكاتب من إبراز هذه الرمزية التصويرية .

يصور شياك الصيادين المزينة بالفوسفور البرق لجذب الأسماك ، جملة تنطق عنها عضول الصيادين ، جملة ولكنها مشروعة .. ولكنها تصبح - أي الحيلة - غير مشروعة إذا كانت تنوى إسقاط إنسانة ما في حبالها .. إن الصيادين وهم يرمون الشباك ، كالبطل وهو يتسج حياته حول صفة (وقد أخذت تسحب شباكها بعد أن ظلت طوال الليل تفرى السمك بالفوسفور البراق ، وبكل الحيل التي يعرفها الصيادون في البحار الساكنة .. صوت البحر ..) إن العبارة تعادل رمزي لا حدث بين البطل وصفية .. ومن ثم كان للمتران دلالة الرمزية . إن البحر يهدد ويتعالى صوته الرضا ومنكرا ومتلرا ، إن صوت دلالة الغضب ، وصوت الطبيعة الذي يعادل صوت الإنسان المظهور تحت وقع حمل مشين لعل في الهدير إشارة صحوه ويفقه « ولما فتحت باب شفتي الصغيرة .. وتحدثت على السرير لم أتم وظللت أسمع صوت البحر كأن يهدر في غضب كأن موجة يعلو على وصف الشراع ، ويضرب بأي المعلق .. صوت البحر)

وإذا كان غضب الطبيعة يعكس غضب الإنسان فإن العكس صحيح مع تعديل بسيط وهو أن غضب الإنسان دفاع عن قيم أخلاقية . فكأنما يكون غضبا للقيمة . في قصة « الأسمى » يحدث ذلك ، يحدث انتصارا للحق . يحدث من أطفال فيهم برامة يدركون بالحس ما فعله الرجل . ولأول مرة يصيب البحر « سيد » حتى يهدم ، وكأنما يرجع الأطفال الأسمى كتفيرا عن فعله ، وكأنما هم يوقعون به القصاص على حين ظل الكبار - وقد طمسهم المظهر - يميلون من إدراك ذلك . « لقد أصابته للمرة الأولى أول رمية من أصغر صبي . ما الذي جرى ... وشجبهم الكلب على معاودة الكرة على الرجل فاهلوا عليه وقد حوا ونشطوا ، يرجونه بالحصى والحجارة .. « الأسمى »

إن صافله الأطفال هو رمز للمجرمة ، ورمز لقصاصها المشروع .. وإمعاناً من الكاتب في مهارة الأسمى واحتراره . وود لفظ .. الكلب . وهي كلمة تنفي بدلالات أبعها الوقاء وظل استخدام الكاتب للرمز يضي على هذا المتوال المتعلق الدال . إنه رمز إشاري إلى معان تتخفى تحت السطح . صمان تتضح بالحق والخير والجمال .

ولكن الكاتب في قصة « حضة الكلب » من مجموعة السكاكين قد بنى قصته كلها بناتة رمزيا متكاملة وبالرغم من أن القصة ذات بناء رمزي إلا أنه يتوافر فيها البناء الهندسي الذي هو إشارة على فنية القصة القصيرة عند الكاتب الكبير فالكلب كلب حراسة والعضة ندية على الصدغ الأيمن رمزا على الضعف والذلة والرضى بالهوان لقد فعل الكلب ما لم يفعله الرجال . إنه بطل القصة إنه يشارك عبد الحافظ المدرس الذي وقف للسحلاوي يتحده ، وبين مظلله ، ويدهو الناس إلى كسر قشرة الخوف والجبن والأناية .. ويفعل السحلاوي المستحيل فيضطر عبدا الحافظ إلى ترك القرية ولكن الكلب الوفي الأمين الذي أطعمه عبد الحافظ يوما ، حفظ الجميل له ، ثم بدأ يطيح بالرجال دون النساء والأطفال . يجب فيهم وفعلة يمسهم في الصدغ الأيمن حتى السحلاوي تنه . لقد وصم الكلب الإنسان حين لم يلق الإنسان على مواجهة الظالم ! ويطالب بحقه ، حين لم يقل لا .. بجلاء فيه مدافعا عن حريته وكرامته وإنسانيته .. إنها ليست ندية على الصدغ الأيمن إنها جرح دام اخترق القلب وأصمده .. إن القصة صرخة احتجاج في نسق رمزي على تحاذل الإنسان ومعاونه في حقوقه البشرية .

القاهرة : محمد قطب

معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال

٧٧٤١٨ - ٧٧٤٧١ (٢٤٠٠)

١٤٤٤ - ١٤٤٤

١٤٤٤ - ١٤٤٤

3

١٤٤٤ - ١٤٤٤

١٤٤٤ - ١٤٤٤

١٤٤٤ - ١٤٤٤



- المكان

أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .

- المعارضون :

: يدعى للإشتراك في هذا المعرض :

- الناشر
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون

الافتتاح الرسمي

: في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام العرض

: ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للمعرض فقط وسيقتصر الدخول على الشاهدين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

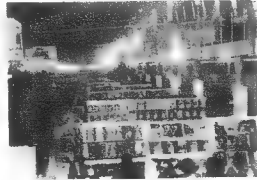
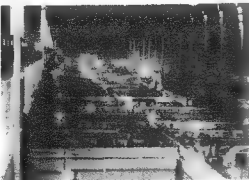
- صلاة البيع سوف تغلق أثناء هذه الأيام

أيام البيع

: ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

المواعيد

: يوميا من العاشرة صباحا وحتى الساعة مساء





الشعر

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| عبد المنعم الانصارى | ○ وقفة بالكوخ |
| عبد العزيز الخاليج | ○ التطواف الثانية |
| أحمد دجور | ○ ليس لي |
| محمد أحمد العزب | ○ مشاهد من مرالمات قديمة |
| محمد فريد أبو سعدة | ○ موت الحصان الجميل |
| عبد المنعم عواد يوسف | ○ تهيئة على البحر الطويل |
| عبد الحميد محمود | ○ تكون وتكون |
| محمد الغزى | ○ قصائد قصيرة |
| بلوى راضى | ○ تنويه |
| محمد حلمى حامد | ○ حال وحال |
| مصطفى أبو جرة | ○ الياتوته البنية |
| محمود ممتاز الهوارى | ○ الظهور للهاجرة |
| أحمد محمود مبارك | ○ قنر |

وقفه بالكوخ

عبد المنعم الأنصاري

راهب الشط .. لم يحزن قط عهدة
 جاءكم .. حاملاً كتاباً وورده
 ويقايا من ذكريات غوال
 وحكايا من حِكَم مُتَمَمَّة
 لا يبال لو انكر البعض وقته
 يغضب الرب ثم يرحم عبده
 أيها الكوخ إن وقفت أصل
 فصلاي تجوز من غير سجده
 إنني أرقب المرين ومهري
 مستفز والسيف ينكر غممة
 فالضلون يفرطون علينا
 ويمدون للأنى كل عنة
 عاشق الناي لو أتى واسترده
 أيها الصمت من ينيرك بعده ؟
 ويُفنى .. وصوته حين يلدنو
 من بعيد ترتب قلبك رعدة
 ويغنيك من قريب فيغري
 حامل القيد أن يُحطم قيده
 وينادي الأموات من كل فج
 كل نيت متى سيهدم لحده

ومنى يتدى لصوت المغنى
فالمغنى يواجه الليل وحده

أو لجأتم لواحى الحزن بعده
وجأرتكم - وقد تجاوز خده
من يعمرى دجته كى لاتموهوا
لبقيا سهامه المرتده ؟
ويقیم الأذان للحب حتى
تقتدى خطوة الجموع المكده
يارفاقى وأين منا مغنى
لا يرانى ولا يغير جلده ؟

إنها شدة وإية شدة
أن تنام الصلال تحت الخده
إنه الصوت يتحت ريمى
قبل أن يبلغ الريح أشده
وتيس الأغصان فى برقة الحزن
ومنى لعاشق الحزن برقة
شاعر النيل والنخيل وحادى
موكب النور فى خطاه المجده
إننى غرسه وشقيا يلىو
وظلألى من ظله مستحمه
لاتنأل المخطوب منى فموى
يتحدى المرافف المستبده
نخمان فيها نشأ وحده
رب لحن أعظم المود بعده
فلعل بذلك أبلى استيالى
لزمان به عن الحق ربه
أى أيك لاتنمق اليوم فيه ؟
أى نهر لا يفسد الحقد وربه

الإسكندرية : عبد النعم الانصارى

التطواف ثمانية في شارع عبد المغنى

عبد العزيز المقالح

- ١ -

يتأبطى حزني
أحله في تابوت الكلمات
يحملني في تابوت الأيام

يا الله . . .

الشارع في ثوب الزحمة مازال كما كان ،
وحيداً وصغيراً لا يكبر إلا في الليل

لماذا لا يكبر إلا في الليل

لا يتورم إلا في الليل ؟ !

رصيف الشارع يصعد أحياناً ،

يهبط أحياناً

لا يصعد ،

لا يهبط

لافتة أكبر من حجم الشارع

تشظى في الأفق الدامي لوناً أبيض

تشظى في الأفق الداكن لوناً أحمر

تشظى في الأفق الساكن لوناً أخضر

- ٢ -

تشظى أشلاء شطايا لا لون لها

الشارع يكره لافتة لا تحمل لوناً
يكره كل الألوان . .

أرسم ظل فوق صقيع الشارع
أرسم أهداب قطرات

تبكي أشجاراً فقدت في تشرين الشمس
وفي تموز الظل

أكتب بالخط الكوفي مرثية ،

وأسافر في القلم المشلول

أتوارى في خجل

أسمع صوتاً مبجوحاً

صوتاً مبتلاً بالصمت

صوتاً من خلف السحب الصفراء ينادي :

« جادك الغيث إذا الغيث همي

يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حليماً

في الكرى أو خلعة المختلس »

الكلمات تسافر

لا تصل الكلمات إلى الجسر
ولا يصل الجسر إلى الكلمات
قريب ويعيد هذا الجسر
بعيد وقريب ضوء الكلمات
يقول الشاهد :

منتصف الليل . . .

والساعة واقفة

وعמוד النور ينادي البحر

يمد ذراعيه إلى ورد الشاطئ

خلف من ماء الشارع

أطليقي من نظرات ملصقة فوق عيون الصبى الليل

من صمت يتكسر فوق رماد الأسفلت

أهملني ،

نقد الضوء ،

اشتعلت بالشيب الأوراق . .

صنعا : عبد العزيز الفالح



ليس لي

أحمد حيور

وقال لي : انزل
 على أن هذا ، في الحقيقة ، ليس لي
 وقلت لمن ما عاد يحضرن اسمهُ :
 « أتذكر من كانت معي في الحديقة ؟
 « أدارت رؤوس الزائرين ،
 « وسلمت الكثير علينا دون معرفة وما انزعجنا ،
 « ولكننا خرجنا ،
 « وسارت الأمور كما أهوى ، وحسب طريقي
 وقهقهت ..

— « ماذا ؟ »

— « لم تكن بصديقي
 وقلت : « لها الليل الذي طاب وهمه
 « على أن هذا ليس لي في الحقيقة

وأحلق دقي حيلة لأشيع الدقائق ،
 من هذا الذي احتل مرأى ؟
 أكتنا معاً يوماً ؟
 أما كنت أنحفا ؟
 وأكثر نارا .. ؟

.. وللزهر منطقة
 تخاضن فيها الخضرة الأبيض الذكي ،
 فيها تفور الحمرة المشوقة
 ويحتل الوادي بمطر القرنفل
 فينفق منه أصفر الترجس الفيور ،
 حتى يفوح اللون من صوت بلبل
 وترجف زنبقة
 ولا بأس ، إن السهل يمنحها الثقة
 على أن هذا ، في الحقيقة ، ليس لي

ولا البحر ، بعد ، لي
 سيرتطم الموج الجنون بالمدى
 وينحل سقف الأفق بعد انهدامه الوشيك ،
 بهذا الأزرق المتبدل
 وبعد اكتمال اليأس ينحس مجهدا
 فاسرق منه سهوة ،
 لتسوقني إلى حلم سرعان ما لا أطيقة ،
 فأصحو ،
 ويصحو البحر مثل ليزيدا
 تلتقي مزاجانا فمدي لي اليدا

ربما أنت ..

هيهات

أنسكن مراتي وتهجر منزلي ؟

لعل الذي تعنيه شفت أو اخفى

ولكن جاري ، إن رأتى مقبلاً يجيئ في لطف ،

وعضى كأنما تلفظ باسمي ،

والنحية ليس لي

تونس : أحمد دحبور



مشاهد من مرافعات قديمة

محمد أحمد العزب

لا ترفعوا أصواتكم .. (قالوا) ..
 فأعطونا جوائز الرمز .. والتعريض .. والتضمين .. والبوح
 الخفى !!
 كنا نحاول أن يكون الحب فاتحة الحوار ..
 وكان حذو السيف يرسم عصره شفقاً على أفق قصي !!
 كنا نصِل .. ألف نافلة .. تسافر في المدى ..
 وتعود قافلة عملة بالآف الكنوز ..
 وتستعيد لنا وجوه الطيبين ..
 وترفض الوجوه المهرَّب في الخراف الجبان .. وفي الخراف
 الغبي !!
 كنا .. وكانوا .. لأوفاق ..
 (بذائبها كنا .. وجلادين كانوا) ..
 وأنحنى أب ..
 وراوغ مُعْجَم ..
 وتعطلت جدلية الإيقاع حتى في بزوغ الطلوع ..
 وانكفأت خيول الشعر في قاع الرؤى !!
 يا ساذق .. لا تنفضوا ..
 أنا شاهد يحكي ندالة ما رآه ..
 ويستريح إذا أردتم في شروش الموت من جرح عصي !
 (كان الأغا يجتَل أهل الصفة التاجين ..

كان يزور التوقيع باسم الله ..
كان يُعنى الأفيون في البين الهدايا ..
كان قبل (المص) يؤغل بين أشجار النساء ..
وكان يرفع راية التبد الحصور ..
ومضج الجنس الحيوى !!

بدأ من القتل الحميم .. يكون تنويج الفراغات المليء
بدأ من الفتوى بأن اللون ممنوع ..
وحق القول بالحق الطقوسى المباح ..
يجيء عصر الرقص أكبر من مخاضات المجد !
يتجاسر الحلم الصغير .. ويمح التجسير للأشياء ..
يمنح للملايين النقيضة وردة الموت الجميل ..
وردة العمر الرديء !
أت زمان العشي ..
(كَيْل) لم تزل في شعر (قيس) ..
والهوى ما زال يحتل الميادين - الفصول - السوق ..
ما زال الهوى سيفاً .. وتفاحاً .. وأسئلة .. وأقماراً نضىء !

- : يا أنت
متهماً نصير .. ولا نصير
- : أنا عاشق يضع الأغاني في جيوب الناس ..
- : مجنوناً يراك الآخرون ..
- : أجل .. يحاول أن يكون الطرخ للعقل المغامر ..
ليس للعقل الثبوتى الأسير !
- : ها أنت جوال بلا معنى ..
- : سيوى (ياسادى) أن أستريح ندالة المعنى الصغير ..
وأستعيد بكارة المعنى الكبير !!
- : سمعوك تلحن في أغانينا القديمة ..
- : يشره التكرار للفوضى ..
- : تأمر شغرك الممجي
- : امرئ
- : كيف ؟
- : كان معرض الماضى على التصفيق للاتي ..
- : تروياً تحدث ..
- : حاكموا اللغة التي تحتأخي عشقاً ..

وتترك لي وصيتها رسائل في التنظيم وفي التثيّر !

- : يا أنت

تعترف الحداثتي :

كنت تُقربنا بعرش الأرض ..

- : أحلم أن يسير الورد في الطرقات ..

والأشجار في غزل الرعاة ..

وقوة الأشياء ونحن نوجه الطفل الغريب !

- : هل تستريح الآن ؟

- : لئى أستريح من الغيرة في التعب !

- : نتبادل اليوم الإداة .. والحوار الضد ..

- : يرحل في الدعاء السيئ قبل نهاية المساة في الفصل الأخير !

-- : نوصى بشيء ؟

- : أن أرى (نوحاً) لأسأله عن الطوفان ..

أن أحفل (إبراهيم) في النار التي صارت حداثتي ..

أن أشارك في إهليلج اللاب والعزى ..

وأن أرتاح .. في فوضى التحول .. من مخاض البدء .. للبدء

المهيب !

المصورة : محمد أحمد المزوب



مَوْتُ الْحَصَانِ الْجَمِيلِ

محمد فريد أبو سعده

يمرح في الماء ..
يصنع نافورة
ويصيب بها النسوة الجالسات على ركبۃ النهر
(يغلسن أنوارهن) فيضحكن
والشمس بنت بهمازتين
ووجه صُبُوخ

مات في الحصان الجموخ
كان يحلم أن يقطع البحر ..
يحلم أن يتأخى الصهيل وصوت العصافير ،
أن يصلب الريح فوق المدى بالمسامير ..
أو يتارجح كالطفل متكئاً
فوق قوس قرص

غير أن الملاك الذي لا يبوخ
الملاك الذي يجلس القرفصة
ويضرب قبتة في الحلاء ..
وينظر من ردهات الجروخ
كان يضفر في الصمت أنشودة الموت
ضد الفرخ

العصافير تهجر حنجرق وتروخ
العصافير
منصوبة في المدى كالنفوس
وغامضة كالأحاجي
على صفحة الروح
ما عاد غير الصدى
لم يعد غير قلبى الذى يمثل بالردى
(كان يمثلئاً بالأغاني كأنية الورد .. كان)
غير أن العصافير تغلت من شفى
والزمان استبان

مات في الحصان الجموخ
الحصان الذى كان يسهل في غابة القلب ..
يدخل في الغيم كالخلم
يركض فوق اخضرار المدى
ويسوخ

مات في الحصان الجموخ
في الصباحات يدخل في الماء ..

(الحصان الذي كان يُعْرَجُ في في السماواتِ)

يسقط فوق السفوح

فَتَيْةٌ دون رَوْحٍ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

مات في الحصان الجموح

ضائق الأرض

والبحر للملم أطرافه ومضى

والحصان الجميل



تفعيلة على البحر الطويل الرَّصْدُ

عبد المنعم عواد يوسف

١
زمانٌ مجاورٌ ، لأدرك سرّه ..
فلا هو مفهومٌ ، ولا أنا فاهمٌ
وأقطعُ دري في سراديبِ ظلمةٍ ..
فتثقلُ رأسي حيرةً وعلاسمٌ
وأحسبُ نفسي - أفتح العين - صاحباً ..
ونومٌ ثقيلٌ فوق رأسي جاثمٌ
فضي الليل أن تشقى بصحو مؤرقٍ ..
فيا لأخى صحو كمن هو نائمٌ !

٢
هو الليلُ من حولي ..
فهل يرحلُ الليلُ ، متيحاً لقلبي بصيصاً من النور ؟
وهل يشرقُ الفجرُ الذي ينيرُ متاهاتٍ ؟
وهل تكشفُ الأيامُ تلكَ اللاغيرَ التي تشدُّ جسودي
نحوها ؟

فيمرقُ مندفعاً ..
مجاهد به الضوء الغريبُ ، فيمضي ، ويمضي ..
أي شوقي يشدهُ لسارية النور البعيد ؟ ..
ولكنه العشقُ الذي يمزقُ منا النفسَ ،

يلهب فينا الحس ،
 يوقد فينا الوجد ، بالتحلات !
 فهل تنفذ الطفل الذي هذه الداء تلك الرقى ؟ ..
 وهل تلك التعاويد التي تتل نفيذ ؟ ..
 وهل توقف المتزوف تلك التماث ؟

٣

وأسأل ايلس : أما تم مهرب ..
 من الرصد الطاغى الذى هو جائم ؟
 فيبدأ رجع الصوت من حيث يتهى سؤالى ..
 أما تم مهرب من التيه الذى يحاصر درى ؟
 وأغرق فى حلمى ..
 لأصحو بملها على صوته الحانى ، وفيه تناغم
 وتبرغ فى أفقى البعيد وزينة ..
 ومن حولها رقت هناك حاتم ..
 « لماذا تريد الفهم ، والجهل نعمة ؟ »
 لماذا ؟

ويرغى الموج فى بحر داخل ..
 ويدفق من بعد السكون التلاطم .

القاهرة : عبد المنعم حواد يوسف



تكون وتكون

عبد الحميد محمود

- تكونُ عامرة
— تكونُ خاوية
غمامة حبل بأحلام الصحارى
تطلُّ حين يصبحُ الجفافُ جائئاً على المدى
ويصبحُ العبورُ للمدائن انتحاراً
وحينما تهلُّ ..
.. تشربُ الرمالُ سرها
فترتوى الدروبُ
تسرى خلاصة الحياة في الرمالِ
فتفترخُ العذارى
وتورقُ الحدودُ والنهوضُ والثمرُ
- تكونُ عامرة
— تكونُ خاوية
وجهاً للحقيقة
وتخطىءُ الشجرُ
وتخطىءُ المياهُ
وتخطىءُ القمرُ
في ظلمهم أن الطريق للمعان واحدُ
وأن كل ضحكة تداعب الشفاء تسعدُ
- تكونُ عامرة
— تكونُ خاوية
تجمَعوا عشرين شمعة
وكل ليلة يزيد شوقهم لصحبة السهر
لا الليل حين ضمهم تردُّدُ

فتبائد فتصيرة

محمد الغزى

الخطاف

هَذَا خَطَافِي مَيِّتٌ
لَا الْغَابُ وَارَاهُ وَلَا الْبَحْرُ الْفَسِيخُ
خَلُّوا إِذْ ذُنُوبُكُمْ
فَقَصَائِدِي جُنَازُهُ
وَيَدَى الْقَصْرِيعِ .

الموت

إِنْ يَجِئُ قَبْلَ سُقُوطِ النُّجُومِ مَوْقِي
وَيَفْتَحُ بَابَ بَيْتِي
مَسَائِدِي : تَهْلِلْ سَيِّدِي
فَعَلِ الْأَرْضِ حَمْدُكَ لَمْ أَنْقِ أَحْسِنَهَا ،
وَذُنُوبُ جَعَلَتْ لَمْ أَتَرَفْ أَجْمَلَهَا ،
فَاذْهَبِ الْيَوْمَ وَذُرْنِي لِيَعْدِ .

الزائر

كَأَنَّ مِنْ تَجِيعِ الْبَحْرِ يَأْتِي
يُسَوِّقُ الْمَجْرَبَاتِ نَحْوَ مَطَالِيهَا ،
وَالْكُؤُوبِ نَحْوَ مَذَارِئِهَا
وَيَحْتَ بَرَاكِيهِ غَيْمَةً

وَصَيَّ عَلَى نَجْمَةٍ بِمَصَادٍ
فَلِذَا أَتَيْنَ اللَّيْلَ مِنْ حَوْلِهِ ،
فَتَحَّ الْبَحْرُ ثَانِيَةً
وَمَضَى فِي أَرْقَاقِ الْمِيلَةِ .

نَجْمَةٌ

لَا تَقُلْ كَيْفَ هَوَتْ نَجْمَتُنَا الْمَلْتَمَعَةُ
فَقَدْأَ سَوَفَ نَرَاهَا
فِي السَّوَالِقِ عُشْبَةً
أَوْ عَلَى رَمْلِ الصَّحَارَى قَوْقَعَةً

الضَّيْفُ

قَدْ طَرَقَ الْعَاشِقُ أَبْوَابَنَا فَفُتِّحَ الْأَبْوَابُ لِلطَّارِقِ
وَابْسُطْ لَهُ الثُّوبَ الَّذِي نَرْتَدِي وَأَشْفِهِ مِنْ حَمْرِنَا الدَّافِقِ
مَادَا عَلَى الْمَعْشُوقِ لَوْ أَنَّهُ أَوْ قَدْ نَارَ الْبَيْتَ لِلْعَاشِقِ
قَدْ ظَمِيَ الْمَخْلُوقُ فِي بَيْتِنَا فَلْتَشْفِهِ مِنْ جَرَّةِ الْخَالِقِ

الْعَاشِقُ

يَا خَلِيقَ الْأَشْوَاقِ
لَا وَجِدَ مِنْ بَعْدِي أَنَا لَوْ وَجِدَ
فَقُلْ لِمَنْ تَوَلَّوْا :
إِنِّي أَنَا الْمَشْأَقُ
قَدْ جَمَعُوا فِي وَاحِدٍ .

الطَّائِرُ

عَسَلِمَا سَقَسَقِ الطَّيْرُ مَبْتَهَجًا فَوْقَ أَسْلَاكِنَا
رَبِّمَتْهُ أَصَابِنَا التَّرْقَةُ
فَهَوَى الطَّيْرُ فِي بَيْتِنَا مَيِّتًا
وَبَقَتْ^(١) فَوْقَ أَسْلَاكِنَا السَّقْسَقَةُ

تونس : محمد الغزوي

(١) صيغة الفعل للماضى « بقيت » ويبدو أن الوزن لم يستقم للشاعر إلا هنا

تنويعه

بدوى راضى

اقفزى فوق حدود المنع ..
 .. خوضى لجة العجز ، استردى ..
 .. وهج الشمس .. وأعياد الحصاد ..
 كنت غيباً مرّاً بالخاطر - يوماً - فأضاءه ..
 لهث الظل كثيراً - قبل أن يسكن فى سحر الفجاءه
 كنتُ أزمعت الرحيل ..
 فى جراب قصة الأمس ، وشيء من تحدى المستحيل
 والتقينا ..
 عرش الزيتون ، غطى الرمل ، شق النهر مجراه
 تغنت فوق شطبه البراهه ..
 وزمان الانس عاد ..

مذ عرفتك ..
 عرف الصوم إلى عيني طريقه ..
 كنت أخشى أن يرائ كاتب التوثيق مجنوناً ..
 إذا أعلنت أن صرت ربا للجهات الست
 فى وادى القمر ..
 اتخفى ..
 سلط البدر على قلبي بريقه

زاد حرصى ، فتفتست الحقيقة
.. حيرةً في كل وادٍ ..

صادروك ..

صادروا وقع خطاك ..

صادروا وجهك من ذاكرى ..

صادروا قلبك بكرا ..

صادروا في لحظة الإبداع للإلهام عمرا ..

ما مرادى ؟

يا انبعثا مُطْمَئِنِّئاً .. أنت أدري ..

بالمرآة

فاقفزي فوق حدود المنع ، خوضي لجة العجز ، استردى

وهج الشمس ، وأعياد الحصاد ..

القاهرة · بدوى السيد راضى



حالك وحالك

محمد حلمي حامد

كل امرأة . .
 ناعمة كالسيف وصافية كالنار
 دغل من موسيقا
 وخفافيش من زغب وغبار
 كل امرأة . . سبر في بئر عكره
 تتلفع بالطحلب . .
 والشجر الليل . . وقطط الأحرار
 غسل برى . . خلو ومسمم
 وملاك يتيسم لعينك . .
 ليغرس فيك الحنجر ملتأ بالدم
 فإذا أو غلت فلا تسأل - كالموت - لأين
 وتقلب فيها . .
 بين الصد وعطر الوصل وليل الترحال
 هذا شجر الكرز . .
 فكرز في المليكوت على إيقاع الرغبة والحب
 وأنصب فوق الشط ولا تمك . .
 ولم مرديك . .
 كل امرأة عنقود من عنب مقطوف
 برق من عند الله على النمل
 وسحاب من ماس يتلفع بالنمل
 بحر مطروح ومعدد
 كي تنزل فيه إلى السر
 تستليم المرأة من حيثها التاج التماحي
 وتنزل من رجم للأرض
 شوك بين أصابعها
 وملاءب ناعمة في الصدر
 فتظهر بالنار . .
 وأدخلها كهفك . . وتمهل .

القاهرة : محمد حلمي حامد

الياقوتة البنية

مصطفى أبو جمره

ما زال الضوء المهترء من الشمعة يرقص
والبنيت الياقوتة تمجس
في داخل غرفتها الشرقية :

[في غرفتها تشمر وكأنك في قصر الحمراء
وكان الأندلس تنادي الشعراء
فالحيطان

باللون الأبيض
وأثاث الغرفة مصنوع من خشب الجوز البني
والسجاد من القطن المصري
والزخرف بالصدف وبالخشب الوردي]

كانت تمجس في الركن اليميني
تستحضر أياماً لم تشهدها
وتغن إلى

تنحنى بالصمت الرفي
المفعم بالطمي البني

كان القمر يطل من الشباك
والوتر المهزوز يدهدها ويغنم
فتنام وتعلم

وأنا كنت بعيداً عنها

في بيتي النمطي
كنت أفكر في هذي المخلوقة
هذي الياقوتة
المحبب الأسود والإنسان البني
الوجه الشمعي

أرسلت قليلاً من روحي يتفقددها وهي تنام
لكن قليلاً من روحي لم يك يخفي
إذ كان يذوب على خديها
ويغوص إلى القلب الرقراق
وينام مع عينها - الماء ولا يرجع
فخشيت

أن أفقد وعي
إذ لا يبقى من روحي شيء
يمسك لي ظهري
فتوقفت

وهي الآن تنام
والموقع : إنا أن نستيقظ
وتنسى من اللهب التخافت شمعتها الأخرى
أو تبقى نائمة ..

فأنا المكشف الأول للياقوت النبي
وأنا المستعذب أيضاً . .
إحلال الروحي

القاهرة : مصطفى أبو جرة

فيحلّ ظلام .
وأنا في الخالين سلام
فكثير من روجي قد حلّ بقلب الياقوت
وأنا لست بخاسر



الطيور المهاجرة

محمود ممتان الهواري

وعدت كما يعود الطيف ..
لكن ..

بعد ما طبعتم ..
نسائمك الربيعية ..
أصابعها الحريرية ..
بخذ الصيف

طيور مثل طيف الشمس ..
ترقص حول نافلتق ..
بأجنحة شعاعية ..
تمز خيوط أمتقي ..
وتلقت ذكريات الأمس ..

لماذا غبت .. ؟

غبت

أين ذهبت .. ؟

كيف رحلت عن يميني .. ؟

وكيف هجرت أمتقي ؟

وكيف نفقت أشواقا بمسبحتي ؟

وكيف محوت كل الطيف ..

من فرشلة ألواني

وما خلقت في عيني ..

يا عصفورك شيئاً

سوى قنينة الزيت !

وغاب الحلم

تري .. من أين ؟
لعل أليفك الخفافق في صدري ..
دعاك إلى طعام الحب .. والسلوى ..
وكأس الأنس !

أحقا ذاك .. ؟
أم هل جثت فوق نسائم الصدفة
وأنت هناك ..
تنسايين في خفة
ولا تدلين ..
ما معنى اتلاف الحمس

وما قد طربت في لحظة ..

وراح ينام فوق سماء أيامي ..

جناح الغيم

ولم يستبقي في صدري ..

سوى شيء ..

يلود النوم ..

عن عفى

طوال اليوم .

ملوى : محمود مختار المومبارى



قَدَر

أحمد محمود مبارك

على جنبك يا قلبي سطورُ أسي
 بريشة من لم يخطها القدرُ
 مقلدونا الليل يغشانا ويُلبسنا
 ثوباً على صدره لم يبتسم قمر
 مقلدونا البید تلو البید نقطهما
 ولا يلوح لنا من بعدها حضُر
 مقلدونا الشوك لا حضنٌ سواه لنا
 على طريق الهوى ينمو وينتشر
 ورغم هذا تُغني للحياة ولا
 يشكو الحياة على طول المدى وترُ
 كأن جرحك بُرء والظلام ضیا
 أوليلةً بجموع النجوم تزدهرُ
 كأن دربك لا شوك يورقهُ
 بل يتشظى فوقه الريحان والزُهرُ
 نظل نجرحك الدنيا وتعشقها
 من غير أن يعتري طيش الهوى حذرُ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



القصة

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| ○ المحاجة | سليمان فياض |
| ○ رقصة الأوز | إبراهيم فهمي |
| ○ نجم الوطن | مرسى سلطان |
| ○ موت | حجاج حسن أدول |
| ○ البحث عن الضوء | عبد الفتاح منصور |
| ○ الأرجوحة | سميد بلر |
| ○ تحول | عزت رضوان |
| ○ عمر يذهب إلى رجل حكيم | ت : نادية عبد الحميد |

المسرحية

- | | |
|--------------|------------------|
| ○ قيصر عندنا | أحمد دمرداش حسين |
|--------------|------------------|

قصه الهجانه

وغرشت الحصر ، والبسط ، وفتح عجل على مدخل الدوار ، ورأى الجميع مصرعه ، وقرعته في دمه ، هو والزهو التي كانت حول عنقه في بركة من الدم ، وأقبل صييت من البندر ، ودخل غرفة بالدوار ليستريح ، وجاءت فرقة مزينة وغوازي من سنباط ، ودخلوا غرفة أخرى ، ولم يكن الناس يصلون العشاء حتى دقت الطبول ، وعزفت الأبايق النحاسية في ساحة الدوار ، وسار الجوهري في شارع داير البلد بين الأعيان ، وجنود النقطة يتقدمهم ضابط النقطة على حصانه ، والحفر يحملون الكلويات صفين ، والبنادق معلقة وراء أكتافهم ، يراه الناس بعد أن صار يركا من البكوات : الأطفال والنساء والشباب وكهول الموائل الذين لا يسمعون أن العمودية في عائلة الجوهري ، ولا أن الجوهري صار يركا .

على الجانبين ، على مدار شارع الدابر ، كان القلاحون ينهضون عن مصابيحهم ويثبته مصافحين ، وبعضهم ينحن ويقبل يد اليه المبرك التي صافحت يد الملك في بر مصر المحروسة ، وبعضهم ينحن أن يصير باشا ، أو أغا ، ليرفع عن البلد رزية المجاهدة ، ومصيبة البحر ، حين يغضب .

جاء الجوهري في سيرته الظاهرة دور عوائل القرية إثر دور ، ولذا وصل إلى دور الصيادين ، ارتفعت قلبه في صدره متوقعا شرا لا يعرف كنهه .

وصل إلى دار الحاج «أقل» ، نهض الرجال من على مصطبة مصافحين ومهشدين ، وظل عبد المصطفى ابن الحاج «أغل» ،

انشغلت القرية بزعزعة طويلة ، في نهار يوم صيفي ، أطلعتها الست ووجهة زوجة «الجوهري» عمدة القرية ، تجمع الناس ، عند بيت العمدة ، يسألون عن سبب البشري ، بصوت مهتاج مشروخ ، لا تسمه الفرحة ، قالت «وجهة» امرأة الجوهري :

- اغرقي يا بلد ، الجوهري بقي ييه ، عمدتكم بقي ييه ، الأمور قال له روح ييه يا جوهري .

العارفون ، من أهل القرية ، ضحكوا حين سمعوا الخبر ، من جهل زوجة العمدة ، العارفون ، من أعيان العائلات ، أدركوا سر غيبة الجوهري أسبوعاً بأكمله في مصر المحروسة ، أقارب الجوهري بأحوا بالسر . بينهم العمدة دفع ستة آلاف جنيه لياور الملك ، فحجز الياور لنفسه ألفا ، وأعطى الملك

خمسة ، الملك منح الجوهري لقب بك ، في حفل رسمي بالقصر الملكي ، أعلن فيه قرنان للقب . الأعيان ، ورجال الإدارة ، وكبار رجال العائلات ، توافدوا على الدوار ، وصافحوا مهشدين يد الجوهري التي صافحت يد الملك ، وعانقوه بزهو ، والجوهري متخف الكرش والوجه ، يتج وجهه دما ، يمتثال واقفا ، وجالسا ، باللبسة ، واللمسة ، في قطانته المزهر ، وجهته للقلعة ، وحزامه الأخضر ، وحصانته المنقوشة ، وجزمته الأجلسية ذات الرقبة ، والحفر وقوفا صفاً واحداً ، ينظرون برهبة وهيبة لعمدته اليه .

تلك الليلة ، انتشرت أنوار الكلويات في ساحة الدوار ،

جالسا . ظل الجوهري واقفا ينظر إليه ، ينتظر قيامه لتهنئته ، قام عبد المعطى ولم يجد يده مصافحا . قال عبد المعطى للجوهري أمام الناس ، والخفر ، والعسكر ، والضابط :

- ست آلاف جنية يا مفتري علشان كلمة بيه . كنت ادفعها بديلة لأولاد بلديك . بلدي ما تاخدكم المجاهدية .

الخفر هموا بعيد المعطى لقصره ، الضابط هم بلوسه بحصانه ، الأعيان هموا ، وتصايحوا . الجوهري بك أشار بيده ، فصمت الكل . الجوهري بك قال :

- سيويه . . له يوم . .

عبد المعطى زفر ياسا سانرا بصوت من أنفه ، وعاد إلى المصطبة ، وجلس هادئا .

الجوهري انتصرف بموكب الأعيان والكلويات ، ميتعدا مع شارع الدابر الجالسون على مصطبة الحاج «اعل» سادهم الصمت ، ثم انفجروا ضاحكين ، ظلوا يضحكون حتى خرج الحاج «اعل» من باب الدار ، فكتفوا عن الضحك .

الحاج «اعل» جلس على المصطبة وانحنى بحرقبه على ركبتيه ، وأطرق صماتا . ومفتيًا . وأخذ الجالسون يرددون النظر للحاج «اعل» وولده .

كان عبد المعطى مخرجاً بجانب أبيه (بدا ذلك على وجهه) غير قادر على الكلام ، ولا مفاداة المكان ، كان عبد المعطى يرتدى عمامة وكاكولم ، وكان قد نال قبل أسابيع ثانوية الأزهر من المعهد الأحدي يظنطا ، وضيقت أمه نظيرة له بطة . اعتدل الحاج «اعل» في جلسته ، وبدا أنه سيتكلم ، فأرفف الكل سمعه ، فالهاج «اعل» قليل الكلام ، كثير الصمت ، وحين يتكلم لا يتردد في قول الحق ، لا يتردد في أن يقول للأعوج في عينه : يا أعوج . قال الحاج اعل يهدو رهيب :

- اتت يا عبد المعطى ماغلطش في اللى قلته ، الغلط إنك قلته دلوقتي ، وقتله للرأسيل قدام رجالاته ، وعزوته ، والرجل ماشى بين دورنا ، وفرحان بنفسه . الشجاعة يا عبد المعطى إنك تقول له اللى قلته ، لو كان لازم تقول له ، هناك ، في الدوائر ، ومش التباهده يا عبد المعطى ، ومش هنا بين عينك . الجوهري وعيلته يا عبد المعطى بيخافوا من عيلتنا العنجر ، ما بيخدوش حد منّا البحر يا عبد المعطى . واتت يا عبد المعطى فتحت علينا ، وعلى نفسك ، التباهده ، أبواب جهنم .

ترددت كلمات ساوورة فع صدر عبد المعطى ، وآيات وأحاديث ، لكنه لم يقل منها شيئا ، ونهض الحاج «اعل»

هادئا ، مثلما جاء هادئا ، ودخل من باب داره ، وظل الصمت سائدا بعده ، حتى صباح «حافظ» ابن خال عبد المعطى لعبد المعطى :

- ماتناخدش في بالك يا ابو الروس . يبقى الجوهري ، والألا الحكومة ، هيوثوا تاخيتك .

عاد العملة إلى الدوار ، وقد باخت البكوية في نفسه ، وجلس هادئا على سجادة مفروشة على مصطبة العمودية ، ودوت في الفضاء ، تجاه المصرف والمزارع ، طلفات البنادق المرفوعة من الخفر والعسكر ، وبدأت في صحن الدوار الليلة المشهودة ، والموسيقى تعزف أمام غرف الدوار وغنى «حواس» موشحات ، ومدائح ، ومواويل ، ووقعت غوازي سنباط ، ووزعت الشريات على الجميع بغير حساب ، والجوهري يجلس شاردا ، ويتحدث إن سئل بذهن غير حاضِر : وست آلاف جنية يا مفتري ، علشان كلمة بيه ، كنت ادفعها بديلة لأولاد بلديك . وفي كل يرن فيها صوت عبد المعطى في أذن الجوهري ، عاليا فوق أصوات الليلة ، يزفر ويمس لك يوم يا عبد المعطى .

جاء اليوم المنتظر بأسرع مما يتوقع العملة . جاء البحر بعد شهر واحد هاتجا على الصعيد ، كالطوفان ، من بلاد السودان ، وأخذ يفرق في طريقه القرى ، ويدمر الجسور ، ويحتاج المزارع على طول الصعيد ، ويأت عيبد الشواطيء ، في وجه بحري ، ووردت الإشارة من النقطة للجوهري بك يجمع الرجال للبحر . رد الجوهري بنفسه على الإشارة ، وطلب من الضابط أن يبعث إليه بالعسكر ، فحضرأؤه ، ليست لديهم القدرة على سحب الرجال من بيوت العوائل ، وخصوصا من عائلة الصيادين ، ودورهم نصف دور البلد .

ومسارح الضابط بنفسه هذه المرة على رأس القوة ، ودخل بكامل القوة على عبد المعطى في دار أبيه ، قال الحاج «اعل» للضابط «وهوهم» بأخذ ولده :

- استقى يا حضرة الضابط . دا ابني الوحيد على تلت بنات . وحافظ القرآن ، وطالب الأزهر ، واللى زينه مالوش تجنيده ، ولا يضر .

قال الضابط للحاج «اعل» :

- ابقي قدم شكوى بعيدين قول فيها ده .

ثم ضحك ، وقال سانرا :

- ساعتها يكون البحر انتهى ، ومين عارف ، يمكن يكون لابنك غمر ، ويرجع من البحر .

فأخذوا يحرقون أجوان الجوهرى ، ويفتحون على مزارعه سلود المياء .

تمكن عامل التليفون بالدوار من الاتصال بالنقطة ، ونقل الأخبار إلى الضابط . وجم الضابط ، ووضع السماعة ، وجلس مبهوتا ، ينظر إلى عبد المعطى ، ويبت سائرا من ألى بهم من القرية مع العسكر إلى القطار ، ليحملهم إلى البحر البعيد فى الصعيد ، عدا عبد المعطى . وظل يتمشى فى غرفته بالنقطة مترددا فيما يفعله : هل يعيد عبد المعطى بعد ما حدث إلى أهله ، أو يظل محتظا به ؟ وماذا يقول للحكمدار المديرية وهو يجبره بما حدث فى قرية الجوهرى بك ؟ وقدّر أنه أحسن صنعا بإبقاء عبد المعطى فى النقطة ، ولم يرسله إلى البحر . ورفع سماعة التليفون ، وطلب المديرية وطلب من الحكمدار ، أن يرسل إليه بالمجانة ، لايوجه تمرد القرية ضد الجوهرى بك ، وعائلته ؛ وطلب الحكمدار من الضابط أن يرسل إليه يعيد المعطى فى حراسة خاصة . وسارع الضابط فلمر عساكر النقطة بحمل السلاح ، وحراسة النقطة . كان خائفا أن يصل الغضب إلى النقطة نفسها ، وتضع هيئة الحكومة ، وتطير النجمتان اللتان يحملها على كتفه . وخرج شايوش النقطة مع عبد المعطى ، وحلفنا القيد فى يد كل منها ، حول المعصم .

كانت بيوت القرية متلاصقة كأنها تحشى من غزو متوقع تفرع حاراتها من شارع الدوائر ومع أن الحارات كانت مسدودة النهايات عند قلب القرية ، فقد كانت فى بيوتها الأخيرة أبواب مغلقة ، تفتح على البيوت الملاصقة لها فى الخلف . وكانت ثمة جسور خشبية فوق الحارات تصل جوانبها ببعضها البعض ، ولأن أهل البلد خشوا على بيوتهم من حشرات الأجران ، فقد أسرعوا بأنفسهم إلى محاصرتها وإخادها بالمصى والمياه ، وظلت عائلة الجوهرى فى بيوتها تلك اللينة ترعش خوفا وغضبا ، ويتناجى رجالها ونسلها بلوم الجوهرى بك على فعلته ، وإثارة عائلة الصيادين الغجر .

تحصنت أهالى الصيادين بالبيوت ، وعمروا بنادقهم القليلة بالرصاص ، وجلسوا على المصاطب صامتين ، يسيطر عليهم توتر قلبي . وقعت الواقعة ، ولايد أن يكونوا رجالا بعلمنا فعلوه . إلى أن يعود إليهم «عبد المعطى» سلا ، ويسير بينهم راضيا بعمالتهم وكأكولاته قلما كلمة حق للجوهرى ، وهم بما قالوه فضوون . «البوهى» ابن عمه الآخر كان أول شيخ فى العائلة ، لكنه صار شيخ سوء . خلق علمته وتآكلته ، وترك رأسه عاريا ، وليس بدلة ، وأقرض الناس ، حتى أهله ، بالربا وصار يعزّم نفسه على بيوت المدنيين الطالين تآخير

صوتت عتدلة نسوة البيت : الأم ، والبنات ، والتفت الحاج «اعل» نحوهم ، فأنكتمن ، وخرس بكلّهن . قال الحاج «اعل» للضابط :

- لوحييت اخش مشاكل مع الحكومة ، اقدر ، وطلوقي ، وماأعليكنش تملدى به زمام البلد ، وأحسبك هنا أنت ورجالك ، لحدا ما يبان لكم أصحاب ، لكن لا ياحضرة الضابط . البلد اللى من غير حكومة تحرب ، وأنا حاسب الحكومة هيّة اللى حاتواجه المشكلة قدامك عبد المعطى خده ياحضرة الضابط .

تردد الضابط لحظة ، لكنه استجمع سلطانه ، وأشار للعسكر ، فكُتبت يد عبد المعطى بالقيد الحديدى ، وسار عبد المعطى بين العسكر حافيا ، عارى الرأس ، وغادروا به الدار ، وظل باب الدار مفتوحا بعدهم ، لا يدخله أحد ، ولا يخرج منه أحد ، ولا يرتفع وراءه «صوت» ولا يكاء .

وكان الخضره يجمعون الشباب والكهول من البيوت والمزارع ، ولم يأخذوا أحداً من عائلة الصيادين سوى «عبد المعطى» . وكان أكثر رجال الصيادين فى الغيطان . ومن الدوّار سيق الرجال ، حفلة ، عرابة الرؤس إلى النقطة ، يعدون وراء الخيل ، فى موكب تشيعه نسوة نالتحت بالصراخ والعويل ، حتى شارفن زمام البلد ، فرفتن عن متابعة المركب العصى ، والسيّاط ، والخيول .

طار الخبر على أجنحة الطيور والعيال إلى رجال الصيادين فى المزارع ، ولم يعرف أحد كيف اجتاحت الغضب رجال الصيادين ، وبلغ مداه فى لحظة ، مع أنهم لم يؤخذ منهم للبحر سوى رجل واحد . بينهم كان «البرى» شقيق الحاج «اعل» . كان رجلا كهلا ، ربعة ، ضخم العظام ، اندفع إذ سمع بالخبر ، باحثا عن نبوت ، فلم يجد فى طريقه سوى شجرة جوافة ، فضم كفه على ساقها ، واندفع بها وهو يجمرى ، فخرجت معه بجذورها من باطن الأرض ، وتعلق آخرون بفروع الأشجار يترعونها من أمهاتها .

فوجىء الجوهرى برجال الصيادين يقتحمون الدوار ، ودون سلام أو كلام طاحوا فى رجال عائلة الجوهرى ضربا بالمصى والنباتيت ، وشجرة الجوافة فى يد البرى تكنس المكان ، وتطلىح فى الناس ، وألقح الجوهرى بالحرب إلى بيته ، تاركا وراءه مسيحته ، ومنشئته ، وعمامته ، على سجادة المصطبة ، وأغلق وراءه بابا ضخما من خشب سميك ، تشدّ ألواح عوارضه مسامير كبيرة الرؤس .

وانتهزت بقية العوائل اللى أخذ رجالها إلى البحر القرصة ،

السداد ، كلما وفد إلى القرية . ولقد شمر الصيادون بالملاحين
وصلتهم الأخبار بأنه صار خطياً في زنة «صدفى» بالبلاد ، في
سنوات حكمه الأخير ، التي ارتفع فيها سعر أمة اللحم من
قرش ونصف إلى قرشين ونصف . عبد المعطى وحده هو تاج
الصيادين ، وشر فهم ، وعلى الجوهرى والضابط أن يعيدها كما
استداه

وحمل شيخ الخفراء عبر جسور الحارات الخير إلى العملة في
بيته : المهجانة قاصمون على جماهم في طريق الشرعة ، وأهم
مؤذن المسجد ، وهو يؤذن فوق المنذنة لصلاة العصر ،
والمسجد حال لم يذهب إليه أحد . واستعد الجوهرى للعودة إلى
الدوار ، ليُلقي للمهجانة بأوامره .

في حارة من حارات الصيادين رأى «طه» الكهل كبير المهجانة
على الرأس فوق جملة ، فصاح به ضاحكاً من فوق سطح
بيته :

- أنت يا مرجان

رفع كبير المهجانة رأسه إليه ، وقال :

- اسمى بكير .. مش مرجان :

فضحك طه ، وقال :

- ماتفرقش .. اسمك هنا في البلد دى مرجان .

- لَوَح كبير المهجانة نحوه بكرياه ، مفرقماً به ، فأمسك
به طه من فوق سطح بيته وقال :

- لو شديتك منه حاتقى من فوق الجمل يا مرجان .

وترك الكرياج وهو يضحك من قلبه ، وسحب كبير المهجانة
بنديقه من جرابها بسرج الجمل وشرعها نحوه . وفوجئ به طه
يصوب نحوه فوهة بنديقه هو الآخر ، ويقول ضاحكاً :

- بقول لك إيه يا مرجان ، ما تضربنى واضربك بالنار ،
ونبقى خالصين .

راق الموقف لكبير المهجانة فضحك ، وأعاد بنديقه إلى
جرابها بجانب السَّرج وقال لطه :

- انتى .. اسمك إيه ؟

فقال طه :

- عسوك طه .. عم من أعمام عبد المعطى .. تعرفى

عبد المعطى يا مرجان ؟

- فكر كبير المهجانة بانزعاج ، وهرش رأسه عند جبهة ثم
قال :

- عبد المعطى .. عبد المعطى .. لا .. ما اعرفش .

فقال طه :

- اللى انتى هنا بسببه . أحكى لك حكايتى يا مرجان ؟

ففضب كبير المهجانة وقال بحدة :

- قلت لك اسمى بكير .. بكير .. مش مرجان .

فضحك طه وقال مكابداً :

- طيب يا مرجان .. اسمك مرجان

أطرق كبير المهجانة حائراً ، واستجمع ذكاه ، ثم رفع
رأسه ، وقال لينهى هذه اللعبة :

- طيب .. مرجان مرجان .. بس ناولينى ميه نشرب
أحسن أنا عطشانة

فقال طه مداعباً :

- انتى عطشانة يا مرجان .. شوفى حد من الخفر يجيب
لك ميه يا مرجان ..

فقال بكير عاتياً ثانياً طرف كريباه إلى مقبض كفه :

- انتى بخيلة خالص يا طه ..

كانت ستيه « زوجة طه جالسة » خلفه على السطح . تكتم
ضحكها بطرف طرحتها ، حتى لا يسمعها رجل غريب وجلس
طه على السطح ، وضرب كفاً على كف ، وقال متعجباً :

- عشنا وشفا .. بقينا نساوان على آخر الزمن ..

ثم قال لبكير :

- وانتى غيبة يا مرجان .. غيبة خالص ..

فقال بكير :

- بلاش كتر كلام .. أعطنى ميه

انبطح طه عندئذ على بطنه ، وقال مسامواً :

- وتخلخلى انزل الشارع يا مرجان ؟

فقال بكير :

- وليش تنزلى الشارع ؟ الشارع ممنوع يا طه ؟؟

كان من عادة طه عصر كل يوم ، أن يجلس على أرض
الشارع ، مسنداً ظهره إلى الجدار ضاماً ركبتيه إلى صدره ،
ينظر إلى الراحين والغادين ، والرائحات والغاديات ، ويقول
لم كلاماً ، ويسمع منهم كلاماً ، إلى أن يشعر بالرغبة في
النوم ، بعد أن يكون قد مضى الثلث الأول من الليل ، فيخادر
مكانه عائد إلى بيته لينام .

وقال كبير المهجانة لطه محرراً :

- لو نزلت الشارع حاططك بالكرياج . فهنتى يا طه .

وموش عايز ميه يا طه .

وأقبل شيخ الخفر حاملاً صينية صغيرة عليها طبق منقش ،
ويبهل إبريق ماء ، وقدمه لكبير المهجانة ، فقال طه ضاحكاً
لشيخ الخفر :

- الجوهرى الخرب بيته يا شيخ الغفر . ستة آلاف جنيه .

جنيه ينطع جنبه ، علشان يبقى بيه ، وادى أكل المهجانة يا

شيخ الحفر ، ولته مالد وطالب لضابط النقطة .

مش كده يا شيخ الحفر ؟

أمام حكمدار المديرية وقف عبد المعطى فى مبنى المديرية ونهض الحكمدار ودار حول عبد المعطى ، ثم قال :

— أنت طالب أزهر يا عبد المعطى ، وحافظ القرآن ، وعارف أصول الضبط والربط ، وأنتك لازم تطيع أوى الأمر . مش كده يا عبد المعطى .

فقال عبد المعطى :

— لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق يا حضرة الحكمدار .

فقال الحكمدار باستنكار :

— معصية إيه بقى لا سمح الله ؟

فقال عبد المعطى :

— ألى زنى ما لوش تجنبد ولا بحر ، مش دى قوانين الحكومة يا حضرة الحكمدار .

الحكومة هى اللى عصيت قوانينها .

فقال الحكمدار وهو يجلس إلى مكتبه :

— ويعنى بس لك الحق أنك تقول للجوهري بك اللى قلته ، قدام الناس ؟ وقيل كده ، وجعت دماغه ودماغ النقطة والمديرية ، بالكسارى اللى بتمتها فى حقه وحق الاعيان ، للوزيرة ، ولرئيس الحكومة .

فقال عبد المعطى :

— دى شكوى فلاحين مظلومين .

ففرز الحكمدار ، وقال :

— يعنى ما فيش فابدة . رأسك ناشفة ورأس عيلتك ناشفة من وراك . أنت عرفت عيلتك عملت إيه ؟

فقال عبد المعطى :

— عرفت .

فقال الحكمدار :

— حاتفصل عندنا فى الحجز بسجن البندر ، ومش حاتروح البحر لحد ما نشوف لنا حل مع عيلتك كلها ، وعوايل البلد : الحرق ، وتفريق الزرع ، والحكومة تاخذ حقها منهم واحد ، واحد .

وأشار الحكمدار ، فسحب العسكر عبد المصطفى من الفرقة .

مضت ثلاثة أيام ، والمهجانة متشرون فى القرية ، والعمدة جالس بالدوار مع العسكر ، وضابط النقطة ، يقدم لهم طعام الفطور والغداء ، والعشاء ، والشاى وكان الجوهري يتمجله لاتحما بيوت الصيادين ، وأخذ رجالهم ، والضابط مشفق من المذبحة ، فالسلاح فى أيدي الناس ، مثلبا هو فى أيدي

العسكر ، والحفر ، والمهجانة . ولم يجد الاثنان حلاً سوى اللجوء للخدمة لإخراج الرجال من بيوتهم إلى المزارع فى النهار .

وأمر الجوهري ، فطاف « صابر » النادى ليلا بالقرية ، يعلن للفلاحين عن رفع حظر التجول فى النهار .

كان القطن مرويا فى الحقول ، ولوزاته لم تثمر بعد نوارها الأبيض ، والذرة البقرية تنشب فى سكون ، وكانت البيوت قد اعتادت منذ زمن بعيد أذخار الجيوب فى الصوامع ، والأجبان فى البلايص . والجيوب فى الأشولة ، والبقول فى قدور الفخار ، وحتى علف البهائم كان مذكرا فى أركان الزرائب . وتشاور الناس فى ظلام الليل فوق السطوح وعبر الجسور .

وقى بيت الحاج « اعل » اجتمع الصيادون ووافقوا على قرار لم يتعدوا من قبل أن يتخذوا مثله : لا خروج من البيوت حتى يعود عبد المعطى إلى البلد ، ويرحل المهجانة والعسكر ، ويبعد الجوهري بك عن المدينة « وسارع رجال الصيادين ببلاغ القرار عبر السطوح إلى رجال عوائل القرية ، فوافقوا عليه ، وأعلنوا التزامهم به ، خوفا على الرجال من اصطياد العسكر والنقطة لهم ، والزج بهم فى السجون والمحاكمات ، بعدما فعلوه بالأرض والأجران .

فى الصباح أعلن الحاج « اعل » من فوق السطوح قرار القرية لشيخ الحفر ، لينقله إلى الجوهري بك وضابط النقطة ، وبهت الاثنان ، ولم يجد الضابط مفرًا من الاتصال من الدوار بالحكمدار ، وغضب الحكمدار غضباً شديداً ، وصاح :

الفلاحين مش حايغرفوا علينا أى حاجة . احنا الأمن يا حضرة الملازم دا اعتصام يا حضرة الملازم . خايفهم فى البيوت لحد ما يموتوا من الجوع ، وزرعهم يموت . الجوهري بقى بك . يعنى راجل الملك فى البلد وفى المديرية يا حضرة الضابط

وانزعج الضابط ، وهو يسمع سماعة التليفون توضع بعنف على الطرف الآخر .

وأعلن للجوهري قرار الحكمدار ، باستمرار الحظر ، والحصار ، فى الليل والنهار .

وجلس الجوهري ، وقد حَسَّ إلى النصف فى ثيابه يفكر فى عواقب بقاء العسكر والمهجانة فى القرية ، واضطراره هو وعائلته إلى الإنفاق الواجب عليهم : الأكل ، والدخان ، والحلوى الطحينية ، والشاى . ولأول مرة ، يشعر أنه لم ينل من كلمة بك سوى الخراب .

ظل الحظر أربعة أيام أخرى ، لا يخرج أحد من أهل القرية حتى المهجانة يتراخون ويتكاسلون فى مهمتهم ، ولا يبقى منهم

في طرقات القرية ، من طول السكون ، سوى نفر قليل ، وصار أكثرهم يجلس في الدوار بجانب جله . وصار المسكر يتجولون في طرقات القرية ، دون أن يحملوا عصياً أو سيافاً أو بيلاحاً . وكان ذلك كله أمراً مديراً من الضابط ، ليأمن الناس ، ويخرج بعضهم إلى الشوارع والحارات ، فيجر من وراهم للخروج من الدور ، وكان أمراً مديراً أيضاً عودة المهجاة إلى تشديد حظر التجول من الغروب إلى طلوع شمس اليوم التالي ، والحفر يطوفون عليهم بالطعام وأباريق المياه الباردة ، فيعلقها المهجاة في جوانب السرج ، بجانب البنافق ، لتظل باردة .

وحق عائلة العملة ، وقد أضرت أراضيهم بالفقر ، وأجراهم بالهرق ، ظلوا ملازمين لبيوتهم في حزن حائر ، بين حرصهم على العمودية في عائلتهم ، ولأنهم لا ينهم الجوهري بك ، وانتمائهم لمجموع عوائل القرية ، والفتك في العناد مع الموائل ، وتحديهم ، وتبذير الانتقام من عائلة الصيادين . وعاشا حاول العملة مع رجال عائلته حلهم على التجول في النهار ، لكسر هذا الحصار الغريب لأهل البلد بالتجول في القرية أثناء النهار ، بل وأثناء الليل إن شاموا ، فالمهجاة . تحت أمره ، ورهن إشارته ، ولم تحم معهم اتهاماته لهم بالجبن والخوف ، وتصيرهم بأنهم عزة الرجال ، وبأنهم يتخلون عن مساعدته ، وبأن من حق أهل البلد ، وهم هذا الجبن ، أن يقتحموا عليهم بيوتهم . كانوا يشفقون على أنفسهم من عاقبة التحدي في الغد ، من أهل البلد ، بعد أن يذهب المهجاة ، وعسكر النقطة إلى غير رجعة ، ويبقون وحدهم ، مرة أخرى ، وجها لوجه .

والحياة التي انقطعت في الطريق ، وتوقفت في المزارع ، وظلت مستمرة فوق الأسطح ، وعبر الجسور والفتحات الخلفية في البيوت ، والعمال ظلوا يلعبون على السطوح في النهار ، من بيت إلى بيت ، يحملون في حجورهم للغداء ، كسرات خبز الذرة الجاف ، والجبن الريش . والبقر والجواميس والحمر تجر من حين إلى حين ، طالبة الماء والتبن والدريس ، وربما لحرماتها من اللدئ القسح في النيطان . وقرب الغروب ، كان دخان الكواوين يرتفع من تحت قنود البامية والملوخية ، حاملا روائح التلغية الفزاحة ، وقط الطيور المنبوشة إلى خياشيم هجاة البلد في الأزقة والحارات ودوار العملة . وفي الصباح توقد بعض الأفران خبز أقراس من خبز القمح الطازج ، واعتاد الناس أن يصيروه مع جيرانهم أكثر كسرا بطرف الطعام . وصارت اللبالب مشجعة وسط التوتر ، والخوف ، والعباد ، على الحب ، وكثرة الذرية .

وفي الليل ، كانت أخبارا ما حدث في الدوار ، طول النهار ، يحور حديث الرجال ، فالبلد ليس فيها أسرار ، والحفر جميعا من أبناء الموائل ، عدا عائلة الصيادين ، مفلوتو اللسان ، يتحدثون بكل ما دار في الدوار ، بين العملة والضابط على مصطبة الدوار المقروشة ، أو في غرفة التليفون مع الحكمدار . وسطوح البيوت القريمتن الدوار ، يربق منها النسوة والرجال حركة الغادين والرائحين في الدوار ، بعيون مفتوحة ، وأذان تسمع ديب التمل ، وبين ساعة وأخرى كان يسمع عزف ناي على سطح بعيد ، أو غناء شاب أو فتاة ، وظل نقيق الضفادع ونباح الكلاب ، مستمرا في ليالي الحفر ، وكلما مرت الأيام والساعات تأكدت الموائل من صحة قرارها ، وإدراك أن المسألة بينها وبين الحكومة مسألة وقت وصبر ، للضغط على العملة وعلى الحكومة ، في الدوار ، والنقطة ، والمركز ، والمديرية . والعجيب أن عمال التراحيل ، الغرياء عن القرية ، والمقيمون حول بركة ملاصقة في أكواخ القش ، التزموا ، بدورهم ، بحظر التجول ، وأن طعامهم كان يصل إليهم أرغفة من الحبز ، وأطباقا من البامية والملوخية ، وربما كانت معها طيور مذبوحة ، حملت إليهم من بيوت اليسورين ، سطحا بعد سطح .

جاء اليوم السابع ، وكان يوم جمعة ، ولم يذهب عنتر إمام المسجد إلى المسجد ، ولا المأذون ، ولا أحد من المصلين ، لكن المؤذن رفع صوته مؤذنا لصلاة الظهر من سطح بيته ، كعادته كلما حان موعد للصلاة ، فالجمعة قد سقطت عن الناس ، كما قال الواظ والمتدينون عن عواجز القرية .

وإثر صلاة الظهر بدا الكهل طه في عتة يرثي لها ، ظل يتجول في ساحة بيته ، وفي الغرف ، ويصعد إلى السطح ، ويرنو إلى الأفق ، ويعود ليتزل إلى فناء البيت ، ويعود ليصعد إلى سطح البيت ، ويطوف حائرا عثدا نفسه ، حول صوامع القمح للدريس ، والنسوف ، والمخزون لحام بأكمله بما لم يعرفه أحد ، كان فقط يهيمهم ، ويطلق بأصابعه ويرفع ذراعيه ناظرا إلى كبد الشمس ، حتى تمشي عيناه ، وتغيمان ، وتسيل منها الدموع ، ويحس بالدوار . وأدركت زوجته أم ستيته عتته ، فصاحت من بين أكوام القش :

ماتتجنش ياراجل ، وتعملها . اصبر ، ولها فرح .

عندئذ فقط أدرك طه عتته ، تخالبت له جلسته في العصارى ، وجلس يفكر بوضوح في حاله ، كان من عادته عصر كل يوم ، أن ينزل إلى الشارع طول ستين في عز الحر وفي عز الشتاء ، ويجلس فاصيا ، مستندا ظهره إلى الجدار ، ضامسا

ركبته إلى صدره حيناً ، مغترجاً بينها حيناً آخر ، نصف جالس ، ونصف مضطجع . وربما كان بلاليس في عز الشتاء مثلاً في عز الحر ، يرقب الغادين والرائحين والغاديات والرائحات ، وهم ، وهن ، ينظرون وينظرون إليه ، والنسوة يتصاحكن ، والرجال الكبار يقولون له :

استحي يا طه ولم حالك . إنت كبرت في السن يا واصل باشايب يا عايب .

وكان يسبهم بالشتائم ، والضحك ، والثرثرة ، ويشبههم بالنظرات المحسورة ، متمتياً لنفسه : « فين أيام زمان يانسوان » . ولم يستر طه حاله في جلسته بعد ذلك ، إلا حين تخرش به عبد المعطى ، وتماسكا ، ونطحه عبد المعطى برأسه ، فسقط من طوله ، مغشى عليه ، ومُجَل إلى بيته وظل غائباً عن الدنيا يهذي ثلاثة أيام .

وجد طه نفسه وهو جالس على السطح بقرب ستية ، المهتمة الأسنان مثله ، محاضراً بالحنين إلى جلسة العصارى في شارع دابر البلد ، وجدار المضيق الحجري المهجور ، وعندئذ ضحك ساخراً من نفسه ، وقال :

يعني حاتقوفني يامرجان . ولو يامرجان . .

عندئذ هفت به أم أحمد حمزة :

اوعى تعملها يا طه

وبدت له كلماتها ، ونبرات صوتها ، كأنها إغراء له بأن يفعلها ، وأحست هي ذلك من التفتته ، وارتعاشة صلاحي وجهه ، حول الشفتين ، والعينين ، بل وفي وميض العينين ، فقالت :

يه حيت لقعدة المسخرة لى رايحة واللى جاية مفيش واحدة في الشارع رايحة ولا جاية يا طه .

لكن طه كان في تلك اللحظة يراهن في الشارع ، وهو مغمض العينين والرائحات غاديات ، وكان له يقين أنه لو نزل الشارع ، وجلس جلسته المصرية ، وأغمض عينيه ، فسوف يراهن والرائحات غاديات ، وسمع آنئذ صوت المؤذن لصلاة العصر ، فهبّ واقفاً ملياً الدعوة للتزول إلى الشارع وبدأ ينزل سلم البيت إلى فناءه فهفت أم ستية واقفة ، وتبعت على السلم ، وهي تصيح من ورائه :

— ما تجتنش يا طه . . البلد لها كلمة يا طه . ما تبقاش عزة العيلة يا طه .

لكن طه لم يبال بما يسمع ، فتح الباب الخشبي السميك وصرّ الباب على حموره في الحجرين الصلدين بأعلاه وأسفله ،

وبقى الباب مفتوحاً . وحين وقعت ستية على الباب كان طه قد انعطف مع آخر الحارة إلى الشارع . وأرادت ستية أن ترزق في الناس ، ليلحقوا به ، أو تهرول وراءه ورائه ، لكنها ظلت واقفة ، مرتبكة ، وحذت نفسها أنه فقط سيجلس فاصياً تحت جدار المضيق ، قبل أن تطلق له روح وأن حظر التجول مرفوع بأمر الحكومة في النهار ، وأن طه سيعود في الغروب . قبل أن يبدأ حظر التجول ، ويتنزه عسكر المهجاة فرصة فيه ، وفي البلد ، فظلت واقفة على الباب وحين تعبت جلست على العتبة ، ترقب طريق الحارة بمنة ويسرة ، وترقب مدخل الحارة على شارع دابر الناحية ، وتغشى في كل لحظة بمر عسكري من دائرية المهجاة ، أو أن يرى طه أحد من أهل القرية . لكن ستية لم تسمع طول جلستها ديب قدم في الطريق ، ولا همس صوت على سطح أو باب . فأدركت أن الجوّ شديد الحر ، وأن الناس في غفوة القيلولة ، وأن المهجاة قد لاذوا بظلال الجدران والدوار ، يشربون ماء الأباريق البارد .

ظل طه جالساً سعيداً بنفسه إلى جدار المضيق ، والوقت يمر ببطء ولا أحد يقفوت ويغمض عينيه ويتخيل الرائحات والغاديات ، ويراهن الرائحات وغاديات ، متصاحكات وحين يفتح عينه لا يرى سوى التراب ، وجدران الطين ، ولا يسمع نامة صوت ، وضحك طه وهمس ساخراً :

— ولا حي كلب جريان يفوت .

وغلبه بطء الوقت ، وشدة الحر ، فمسخ عرق جبينه ، وأغمض عينيه ، وأغشى في جلسته ، وتدلّت رأسه على صدره .

كانت الشمس تنحدر في الأفق الغربي جهة الدوار ، وأخذ الصكر يصعدون ظهور جملهم الباركة ، يفرقون بسياتهم في الدوار ، وأمام الدوار ، وتحت الجدران الصالية في شارع الدابر ، وهي ترغو نائرة الزُبد من أشداقها . وكان طه ما يزال غافياً تحت جدار المضيق وكانت ستية قد غفت بدورها وهي جالسة على عتبة الباب ، وأفاق ستية وطه ، في لحظة واحدة ، على صوت المؤذن يؤذن لصلاة المغرب وسمعت ستية صوت كرايح يفرق ، وصوت مرجان يقول ويكرر : يتك بيتك . فهبت واقفة تنظر صوب مدخل الحارة ، وزعقت :

— تعال يا طه . .

وأطلت الرؤوس من فوق السطوح ، بطول الحارة ، ومن فوق بيوت الصيادين في شارع الدابر ، وقالت جارة لستية :

— فيه إيه يا ستية .

فقالت ستية مستجيبة :

بيته ، فزق في كل الناس على السطوح ، في الشباب ،
والرجال :

— مستين إليه يا ولاد البلد ..

— مستين إليه يا ولاد البلد ..

عندئذ تقطع العسكر حولهم في رعب ، وامرعوا يركبون
جملهم ، وطه ملقى كالقذبة المنفوخة غائبا عن الوعي ، وقد
اختلط لحمه بلحمه ، بشيابه ، وفتحت أبواب البيوت ، وانهارت
القلل ، والأباريق ، والبلايص على الهجانة ، فانزلت عمائم
الأسات عن رؤوسهم . وتدفق الصيادون بالنباييت على دائرة
عسكر الهجانة حول طه ، والتحموا بهم ، يفسريون
ويُفسرون ، والحاج « اعل » يزهق بخلا :
— رصاص لا يارجله عبد المعلى يضع في شربة ميه .

ونجح الصيادون في إسقاط الهجانة عن جملهم ، وأقبل
الضابط ، وعسكر النقطة مسرعين ، وانتست رفعة المعركة ،
وارتفع الصراخ والزعيق ، وأخذ الهجانة يفرون بدون جملهم ،
وعسكر النقطة يلحقون بهم ، بعيدا عن طه ، وعن دور
الصيادين ، والنباييت تطاردهم في شارع الدايير ، عندئذ غنى
الحاج « اعل » « أن » يعود الرجال معهم بأسرى من العسكر
والهجانة . وتحققت أميته ، وهو واقف على باب بيته ، حين
رأى شباب الصيادين ، يجرّون بينهم اثنان : الضابط ،
ومرجان ، فاسرع يدخلها إلى بيته .

تلك الليلة ، ظل الصيادون يحاصرون الدوار ، ويبيت
عائلة العملة إلى ما بعد عشامين ، حتى تلقوا أمرا من الحاج
« اعل » بالعودة إلى بيوتهم ، والتحصن بها ، وتناوب الحراسة
في الحارات ، وشارع الدايير .

وخصنت بالنباييت والبنادق عوائل القرية في البيوت ، وحل
النواصي ، وترس العسكر والهجانة والحفر على مدخل
الدوار ، جهة المصرف ، وجهة شارع الدايير ، وأخذ العيال
ينسلّون في ظلام الليل ، في كل مكان ، يتحسسون حركة
الحكومة والمعاول ، وينقلون الأخبار . وساد الصمت في القرية
قبل منتصف الليل بكثير ، وهجعت الحركة ، حتى حركة
القطط ، والكلاب ، والسحالي ، والجرس .

ولم يبق العملة ليلته ، بات ساهرا بجانب التليفون ، ينتظر
أي إشارة من المركز أو المديرية ، قتالا بين حين وآخر لشيخ
الحفر :

— روح شوف يا شيخ الحفر المديرية جت والألأ لسة المركز

— الراجل عملها : يامين يحيه ليته .

واسرعت يهرول إلى مدخل الحارة ، ويدها على طرحة
رأسها ، وهي تزق مناديه .

كان طه فاصيا ، مثلها كان ، ينظر إلى مرجان باستهانة ،
ويضحك بلا صوت مكليدا ، وقد غابت الشمس ، وكثر
مرجان مفرقا بصوته في الهواء : بيتك بيتك . لكن طه لم
يتحرك ، وظل ينظر إلى مرجان ضاحكا بلا صوت . واستغز
الضحك مرجان وغاظه بقاء طه متخفيا في ضيئة العجبة ،
فصاح غاضبا وستيته تقبل نوحها :
— بيتك ياطه بيتك .

وفرقع من جليد بسوطه ، ودخلت ستيته بينها صائحة :

— اصبر يارمرجان .. اصبر . الراجل عقله شت .

— وهوو مرجان بكرياجه على عتق ستيته ، قاتلا
بغضب :

— وافق كمان يا عجزوة ياخرفاته بيتك

في تلك اللحظة حبّ طه واقفا واثبا على طرف الكرياج ،
وأمسك به ، قبل أن يرتد إلى مرجان ، وجلبه بشدة ، فهو
مرجان ساقطا من فوق جملة على الأرض على جانبته ، وارطم
كفنه بالأرض ، وقد فقد سيطرته على مقبض الكرياج ، ورأى
الناس من فوق السطوح : الرجال ، والنساء ، والعيال ، رأوا
طه يهوى مرارا بكرياج مرجان على مرجان ، والعيال يزعقون
بفرح :

— إدي له ياطه .. إدي له ياطه

وطه لا يتوقف عن ضرب مرجان ، ومرجان يتقلب على
الأرض متوجعا من كسوره ، ومن لُسع الكرياج ، لا يصيح
ولا يتوسل ، وتدفق الهجانة من شارع الدايير ، قدامين
بجملهم من اليمين ومن اليسار ، والجمل تترطم ، وانهاروا من
فوق الجمل المتزاحمة على طه بالكرياج ، وفرت ستيته وراحت
سياط الهجانة الراكين ، والذين نزلوا عن جملهم ، تُشرّح
جسم طه وثيابه ، حتى خرس صوته ، وعندئذ زعقت ستية
وهي تحشو التراب على رأسها :

— ياخرب بيتك يا ستية . الراجل مات يماناس فينكم
يا صيادين . فينك ياحاج عل .

— عندئذ لفها عسكري بكرياجه ، وهي تكرر عائدة إلى
طه ، فتزق الثوب عن ظهرها . وصرخت . وكانت لحظة
« الذلول قد زالت ، وكان الحاج اعل » واقفاً ، على سطح

مش كفاية يا شيخ الحفر .

ولا يذهب شيخ الحفر في كل مرة ، أبعد من سور الدوار عند شارع الدابر ، أو عند المصرف ، ثم يعود إلى الجوهري ، ولا يزيد عن هـ ز راسه .

ويدا الجوهري بك ضامنا في جيته وقططانه ، وقد زاد هزاله في أسبوع واحد ، بل في الساعات الأخيرة ، وتهدل حاجبيه ، وارتخت جفون عينيه على خديه وأسودتا . ووضع دفته وكفيه على المقبض العاجي لمعصاه . وهو يتمتم : فرحة ماتت يا جوهري .

عند طلوع الشمس ، وقد صبحا من استطاع النوم ، رأى أهل البلد بلدهم وقد أحاط بها جيش من عسكر المديرية ، فسارعوا بإغلاق أبواب بيوتهم عليهم ، وصعدوا كلهم إلى السطح ، وعصبوا حين رأوا عبد المعطي راكبا على فرس بجانب فرس الحكمدار وما زال عارى الرأس ، حالي القدمين . مثلاً أخذوه في يوم البحر المشؤوم وما تزال مسبته « الكوك » بيده .

لم يمر ركب الحكمدار من جهة الصيادين ، وانحدرت الخيل تربع بالحكمدار وضباط المديرية ، من الطريق الزراعي ، وعبرت جسر المصرف إلى الباب الغربي الخلفي للدوار .

لم ينزل الحكمدار عن فرسه بصحن الدوار ، ولا نزل عبد المعطي . ووقف الجوهري بك مرتجف الشفتين يسمح :

— ما عرفتش تحمي البلد يا عمده . فين الضابط ، وريس الهجانة ، يا جوهري بك ؟ فقال الجوهري ناظرا إلى عبد المعطي بنفيذ :

— في بيت أيوه ، الحاج اهل ، يا جناب الحكمدار .

— وقال الحكمدار من فرق حصانه :

— وشايف إيه دلوقتي يا جوهري بك نعمنها صلبة ، واللا .

فطأ الجوهري بك رأسه ، وعبد المعطي ينظر إليه ، مشفقا مما سوف يقوله ، على ناس البلد ، وناس الحكومة . فهو بك الآن ، وهو رجل الملك . وتقم الجوهري قللا :

— اللى تشوفه الحكومة يا جناب الحكمدار ، أنا تخرب بيني ، و . .

كان يريد أن يقول « واتحطت راسي ورأس عيالي في الأرض » لكنه لم يقلها ، أدرك ، عبد المعطي ذلك ، وأدركه

الحكمدار . وقال الحكمدار مؤكدا تاركا للجوهري حرية الاختيار :

— ما هي حاجة من اتنين يا عمده : يا لمذبحه في البلد ، ورجالي عاوطيها ، من كل ناحية ، وتفضل كراهية اللى يفضل عايش من أهل البلد ، لى يفضل عايش من عيالك « وتبقى علة على خرابه . . يالها . . فعاد الجوهري يقول باستسلام :

— اللى تشوفه الحكومة يا جناب الحكمدار ، ما شى على عيني ، وحلي راسي .

— التفت الحكمدار عندئذ إلى عبد المعطي وقال له ساخرا ببرارة :

— إيه رايك ياسيدنا الشيخ . ما تشوف لنا قوى .

فقال له عبد المعطي بإخلاص ، متفاضيا عن سخريته :

— الحكمة ياسيادة الحكمدار الحكمة .

فاتنسم الحكمدار ، وقال ضاحكا :

— بقول لك إيه . . وتعمل عمده . . وتسيك من العلم .

فقال عبد المعطي باستنكار :

— أعوذ بالله مش وقت التريقة ياسيادة الحكمدار . .

فالتفت الحكمدار للعمدة ، وقد انحنى متكانا على مقدم برجه ، وقال للجوهري :

— طيب يا جوهري بيه تدبني وعد إن قرابيك ونفوتك في مصر ، وفلوسك كمان ، ما يتدخلوش علساتك ، والآلى نفسى . . في الصعيد .

أرضى الجوهري ما قاله الحكمدار ، عن نفوذه في مصر ، وقال بإخلاص :

— كلمة شرف يا جناب الحكمدار . بس خلصني ، وخلص البلد من الورطة دي .

فقال الحكمدار :

— ومن ترشحه عمده مطرحك يا جوهري بك .

صدم القول الجوهري كان يتوقع ذلك وانتظره . وقال الجوهري بك بكم ، وكأنه قد فكر في الأمر كله من قبل ، وقرر الانتماء من القرية على طريقته الخاصة

— الحضاوى يا جناب الحكمدار ، راجل غنى ، وميسور ، وبته يتقم حوار ، وعنده خيل هوه وعيلته يلما .

انزعج عبد المعطي لترشيح للحضاوى ، بل ولأى رجل من عائلته ، فالتفت بيورث الطنبيان والظلم ، وعائلة الحضاوى

ودخل عبد المعطى من باب آخر بالندرة ، ثم عاد مرتديا
حذاه ، وكأركت ، وعمامته ، كان الصمت سائدا ، وقال
الحاج « اعل » للحكمدار :

— وحكمة جنباك شافئة إيه ؟

فقال الحكمدار يهوه :

— الغلط يتصلح بالحاج اعل من الإدارة ومنكم .

فقال الحاج « اعل » :

— الغلط اللى بداه حضرة الضابط بمشورة العمدة . .

فقال الحكمدار :

— قصر الكلام يا حاج « اعل » الى فات مات والعمدة

ساب العمدة خلاص تفتاه عليه اليهودية .

والتفت الحكمدار للضابط قائلا :

— عمدتك فى البلد دلوقتى يا حضرة الملازم محمد

الحضناوى . د ا إذا جنب مدير المديرية سابك فى النقطة

بتاعتك .

أطرق الضابط . ووجم الحاج « اعل » لما سمع ، ونظر

للحكمدار ، ثم إلى عبد المعطى ، فقال عبد المعطى :

— خلاص ياها . وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

فأطرق الحاج « اعل » ثم تهنأ « وشاء أن يغير الحديث ،

فالتفت للضابط النقطة قائلا :

— احتنا غلطنا فى حقت فى حاجة يا حضرة الضابط ؟

فابتسم الضابط وقال للحكمدار :

— تأس كرما ، وطيين ، وأولاد أصول .

— والتفت إلى مرجان قائلا :

— مش كده يامرجان ؟؟

لكن مرجان لم يقل شيئا بدا كأنه لم يفهم ما حدث

ولا ما يحدث . كان يفكر فقط أنه قد ضُرب وضربه أهل هذا

البلد ، وضاعت كرامته بين الهجانة . وشعر بالخني إلى العودة

إلى الجبال ، وساحل البحر ، يركب سرجا فوق جمل ، وتأنس

إليه الغزلان قصير منه إلى السودان ، مع النعام ، ويختل فى

ثياب صفراء ، وعمامة حراء ، والمضى كله ملكه الخفاص ورفع

مرجان رأسه ، وقال للحكمدار :

— إنى عازية ارجع للجبلى واللبير .

فأشار له الحكمدار بلا اكتراف ، ليسكت ، وسمع

الجالسون أصوات مطاردة الدجاج على سطح البيت ، ومواء

شاة تساق للذبح فى حوش البيت ، وحركة الناس تروح وتغدو

فى شارع الدايير ، وقال الحكمدار للحاج « اعل » مستفسرا :

دعواها الفرنسية القديرة ورثت القسوة ، حتى عيالها قساة ،
ورثوا القسوة والعنف ، يقطعون الشجرة لأنها مائلة ، وليست
مستقيمة يذُهبون العصي فى مؤخرات الدجاج الشارد ،
ويخرجونها من أفواهها . هم عبد المعطى يقول ذلك ، لكن
الحكمدار قال له :

— خلاص يا عبد المعطى . اللى رشحه العمدة ماشى ومش
عابز مشاكل تانى من جهتك يا عبد المعطى ، ولا شكوى فى
الأعيان ، ورجال الإدارة ، وعمل قدر ما تقدر يا عبد المعطى ،
تفضل فى مصر ، وتشوف حالك ، وحال العلم ، وسبب الملك
للمالك .

نظر عبد المعطى بغيظ للجوهري بك ، رأى ابتسامته
الغامضة ، تتراقص على شفتيه ، وسمع الحكمدار يقول له
بمرارة :

— تعال معايا يا عبد المعطى علشان نعمل بالحكمة ونبادل
الأسرى .

وأشار الحكمدار للضابط المرافقين له ، فظلوا باقين بالدوار
مع الجوهري بك ، وسار الحكمدار بفرسه ، مع عبد المعطى
بفرسه ، متحاذين صحن الدوار ، إلى شارع الدايير .

عند بيت الحاج « اعل » توقف الحكمدار وعبد المعطى ،
كان الحاج « اعل » واقفا فوق السطح ، وفتحت أبواب بيوت
الصيادين على الشارع ، وإزدحت فتحات الأبواب بسكانها :
رجالا ، ونساء ، وعيالا . وكانت النبايت فى الأيدى رجال
الحكمدار يمينه وتواب بفرسه حول نفسه ، ثم توقف ، وقال
لعبد المعطى :

— اتصرف يا عبد المعطى ورتنا الحكمة . .

رفع عبد المعطى رأسه إلى أبيه وقال :

— افتح الباب ياها . سيادة الحكمدار ضيفى .

نزل الحكمدار عن حصانه ، ونزل عبد المعطى ، فبما كان
الباب مفتوح ، وأصرع شاب من الصيادين ، وأمسك بزملم
الحصانين عند الباب ، ودخل الحكمدار ، وعبد المعطى .
وقبل أن يُغلق الباب ، قال الحكمدار للشاب :

— ودنى الحصانين الدوّار ، وابعت لنا الجوهري بك ، هو
ومشايق البلد ، والحفناوى .

وأغلق الباب ، وجلس الناس أمام الدور ، ينتظرون .

جلس الحكمدار فى مندرة الحاج « اعل » وجالت عينه فى
المكان . رأى الضابط ومرجان واقفين ، فأشار لهما ، فجلسا ،

— ومله دلوقتي ازي حالته ؟

عندئذ نظر عبدالمعطى بانزعاج إلى أبيه وقال :

— هوه طه ماله يابا ؟؟

فقال الحاج اعلیٰ : لمبد المعطى ، ثم للحكمदार :

— بعمدين احكى لك . دلوقتي احسن جسمه لسه وارم ،
وجروحه داويناها برماد القرن والبن ، والعصر نجيب له حكيم
من البنلر .

وبدا عتاب الحاج « اعلیٰ » للضابط حين قال له مفرجا غيظه

عن نفسه

— انت مش كنت عارف يابقي إن عبد المعطى . .

لكن الحاج « اعلیٰ » لم يتم كلامه ، فقد توافد على المنطرة
المنفوحة الباب على الطريق ، من أرسل الحكمदार في دعوتهم
إليه : الأعيان ، ورجال الإدارة ، والجوهرى بك ، وعمد
الحفناوى .

القاهرة : سليمان فياض

التقديم : ذلك اللغز الحثي ، الذى يوشك على الضياع ، بضباع آخر
أجياله .

• فصل من رواية ، في قصص قصيرة بعنوان « حكايات من قرية مصرية »
والرواية من للكان ، ونفس المكان ، في سنوات الثلاثينات التى ولت ، دون
تغيّد بفروق الزمن ، ولا تتابع الأحداث المتصلة ، فالغلبة هى عالم القرية

قصه رفقه الأوز

إهداء : .. إلى صفيه مكي ، التي كانت تلف على بحر النيل ، تقول : القوية ، كلها يا بنت بين يدي ، ثم تأخذ من راحة الحبيب الغلال ، لتسافر ، مندحلاً لأحضر وتربطه في أجنحة الأوز ، ثم ترقص ، ترانم مع البنات على القصر ، والغزل السوداني ، ولو حزن بيت مكي الكبير .. لكنها لا تخلف أبداً ، فتمها في الرافض ، وتكسب .. يا سلام على صفيه مكي يا نفس ! ..

بشوري ، من الحجارة المقدسة حجراً ، ويرمي به على الأوز ، فيطير ، ليس أكثر من أشعة المراكب .. وليس أكثر من جبال الكروور ، فيضرب عثمان ، يقول : الموت للأوز ، وسكينة عيلون ، فيسقط ساعتها ليس على الشاطئين ، لكن في قلب بحر النيل ، ينتظر بشوري ، للدم يقع حراء .. حراء ، لكنها ليست وردية فرحة ، كما الورد ، على « شبلرة » أخته « فائق » .

.. جاءت البنات ، وأحطين « بشوري » منديلهن ، كي يربطها في أجنحة الأوز الذكر ، موثة ، ويربطها عبء ، وتنادي على الأوز ، فلم يأت ، واختفى منه في المعابد ، كان « بشوري » ، يحلم بلوذة كبيرة ، لها جناحان يمرض النهر ، تأخذه بعيداً .. بعيداً ، فيجر المعابد ، ويطير على النخل ، فتأذى مرة أخرى ، على الأوز فلم يأت حتى يديه ، كي يطعمه « الفشار » ، والقول السوداني ، ساعتها ، قال : الحب لبنات الكنوز ، وللأوز ، وجنق « سكينة عيلون » وصفيه مكي .. والموت لعثمان ضراب النار .

.. ضرب عثمان على الأوز ، السابح في « بحر النيل » ، ولم يميز بين أوز بنات « الكروور » ، ولا أوز النساء الأراميل ، أعطى بشوري ، ولد دحية ، حجراً من حجارة المعابد المقدسة ، وقال له : هيا ، فرمى بشوري ، على أوز بنات الكروور ، وترك أوز النساء ، الأراميل ، قال عثمان : « يا هو » ، الحب لبنات الكنوز ، وصفيه مكي ، والموت لأوز البنات ، فطار الأوز فوق البيوت « بشوية » ، وفوق الماء « بشوية » ثم سقط ، ليس على الشاطئين ، لكن في قلب النهر ، بحر النيل ..

.. قالت الجفنة : سكينة عيلون ، العارف منكم الموت ، وقت يأتي يا كنوز ، يرمي كالأوز في وسط بحر النيل ، ثم قالت .. والموت لعثمان ، ضراب النار ، والحب لبنات الكنوز ، وأوز بنات الكروور ، قال عثمان : جنق سكينة ، كبرت بعد الثماتين ، وقال له بشوري : أنا .. أنا .. أنا ، وتركه يضع النار في شم البندقية ، فقال له عثمان : هيا ، فيأخذ

.. وضع « بشورى » يده في الماء ، وغاضى وراء الدم ، أراد أن يفصل الدم عن الماء ، فلم يقدر ، أعطى يديه لجلته سكتية ، ففصلتها ممرات سبع ، كي لا يتبعه طيور المعابد ، وعلفت في رقبته عقدا من جعارين ، قالت له : لو قد ضُربَ النار - عثمان - على الباب ، وقال : يا بشورى ، « هوى » .. ، لا تفتح له .. كنت يا ولد ، والعمر أسلمى واسع كما بحر النيل ، وأصعبت جفنتك ، التي تراها ، أوزة ، من الأوز المنقوش على جدران المعابد ، أردت أن أخضعها لنفسى ، وأضعها مع شفاف المعابد ، والزجاج والمرابيا على حوائط البيوت ، أردت أن أخضعها لنفسى ، فانتظرت طائر مقدس على بوابة البيت ، ضربي بجناحه ، وسرق النظر الغالى متى ، ثم تقبول له .. بلدنا ، تشرهفها ، كيف يا بشورى ؟؟ .. فيقول لها ، من صفية مكى ، التي لا تغيب عن المراقص ، فتقول له : لا يا ولد الكتوز ، فيقول لها : من الأوز الطائر فوق المعابد ، وفوق النخل ، والبيوت ، كشمية جدد سكتية عبلون ، .. فقول له ، وهو في حضنها : الحب لبنات ، الكتوز ، والأوز ، وولدى بشورى دمية .

قال بشورى : « يا بحر النيل ، السامر ، يا بحر النيل ، خذ المسك من ولدك باشرى ، خذ الصندل ، خذ ضرب النار ، عثمان ، .. وهات دم الأوز ، فلا يعطيه .. » يا بحر النيل السامر ، خذ الفول السوداني ، وهات .. فلا يعطيه .

قالت سكتية عبلون ، جذة باشرى .. وقتها جاء معشوق جواد ، جد الكتوز ، الكبير ، ورأى المعابد ، ورأى بحر النيل ، قال : هُنا .. فكان نجح الكور ، ثم رأى الأوز ، المنقوش على الجدران ، فقال : يا إلهي .. بعدها جاءه الأوز ، من أبى البنات ، جاءه من المعابد ، جاءه من « بحر النيل » ومن البيوت ، وقال للبنات .. تعلمن ، يا بنات ولا يشرح القلب ، إلا عايطير ، الذى مثل اللبن الرايب ، وحينما كان يرى الأوز المهاجر ، الذى فاته وقت العودة للأوطان يزن من فمات ليس في بحر النيل ، لكن على مداخل النجع ، وعلى تراب الشواطئ ، يقول ساعتها للمسافرين بالسنوات : تعلموا يا كتوز .. تعلموا ..

قالت سكتية عبلون .. اسألونى ، أنا ، عنه ، عثمان ، ضرب النار ، فرحت به أمه ، كما لم تفرح واحدة في الكتوز بأسرها بولد ، وبعد أن عرف عثمان ، حدود البحر ، والسياء ، وعرف علامات الطريق ، أرسل له أبوه من مصر المدينة ، في أول باخرة بوسته ، قال : لى عندكم كم يا سكتية ، كم ؟ كم من النخل ؟ كم من التاج .. ؟ فقلت له : وأخفيت عنه سيرة عثمان ، لكنه لم ينس ، وأرسل له في

أول بوسته ، وقال : أريد عثمان ، يترى في القصور ، تحت عصى مع الباشوات ، ومع الملوك ، أما نساء الكتوز ، وسكتية عبلون ، خاصة ، لا يطلع من تحت يدها رجل بالمرّة ، فقلت له : الله .. الله .. يزرع الدجال العيال في بطونها ، ثم يملون على الزرع في البدرى ، وينقى نحن النساء ، مع الصعدي إسمى ، نزرع وتطلع ، ولا نعرف من أسامى الأزواج إلا في الجوابات ، قلت ساعتها : يذهب عثمان الولد ، وأبوه ، يذهب عثمان الذى قلت له : حينما أرسل له الأب المسافر ، يا ولد يا عثمان ، البلد ولأ مصر للمدينة ، فيقول لى : .. مصر المدينة فقلت : سافر « يا هوى » ولا أحزن عليك ، حرام فيك ، وفي أليك ، عشق البلاد الجميلة ، ثم أرسل لنا عثمان بعد غياب تصاوره ، حارسا على نساء الباشوات ، حارسا على القصور ، وحارس على الدنيا التى ليست له ، فأقول : .. أمانة ، من في الكتوز من أهلك مثل هذا يا عثمان ، فقال لى : هو الباشا في مصر المدينة يا جنى ، قال لى الباشا ، يا جنى .. ولد يا عثمان .. حينك كما العصر ، وفريقى على النار ، وفريقى على حل البنات ، كي أضرب بها على الأوز المهاجر فأسقطه من الرمية الأولى ، ثم أضرب له على الناس ، لو مدوا أيديهم ، أيا كانت الأسباب ، على عقائد الفواكه ، واقتربوا من أسوار القصور ، قال لى : يا جنى .. تعلم متى يا ولد ، يا عثمان .. تعلم ، ولا ينام إلا بعد أن يضع سلاحه جواره ، يقول لى : « .. أهمل فشل يا عثمان ، وعندي يا ولد ، ما أخاف عليه ..

وقالت سكتية عبلون ، بعدها جامنا عثمان كالطير الشارد ، من بلاد بعيدة ، قال الشيء لا يبقى على حاله يا جنى سكتية ، أصبح الباشا الكبير رأسه بمرموس الناس سواء بسواء ، ولما جاءه رجال في عمر أولاده ، لا يقولون له : يا باشا ، ويطلبون منه البلاد ، وذهب الأميرات ، وسردونه يرقن إلى الناس ، ويطلبون الأرض بالقوة ، ويردونها إلى الناس قال لى الباشا ساعتها : أضرب يا عثمان ، فلم أضرب على النجمات التى تلعب كما الأوز ، على أكتاف الشباب ، لأننى أخاف من المساكين ، طول عمري يا سكتية عبلون ، ساعتها ، دخل الشباب القصور وفترها ، مدارس ! وهاجر الباشا خلف الملك ، الذى رحل في طريق واحد ، وقال لى يا عثمان .. يا ولد لا يسجد خلف البحار ما أخاف عليه هناك ، وليس الأوز المهاجر الذى كُنا نضرب عليه ، إلا نحن ، الآن ، فلا تضرب علينا ، خذ بندقي ، يا ولد يا عثمان ، ولا تكن أوزة مسلة ، قطع فيك تماسيح النهر ، فقلت يا جنى ، أمل من لحمى ودمى ، أولى لى ، ففرحتا به

ولم تكن تعرف ، ولم تضرب له على الدفوف ، وغنيا لعثمان حامى الحمى في غيبة الرجال المسافرين وقلنا : الحير على قدم الواردين ، لكن عثمان ، جلس على مقعد الفرعون الغالى منذ الستين ، وقال : أنا ملك النخل ، وملك النبات ، وملك الأراسل ، وملك على قمع الطواحين ، إلا بحر النيل ، لا صاحبه « ياهوى » .. ولا حتى سكتة عبود ذاتها ، ثم لبس طربوشة ، وخلع عمامته ، ووضع يده في عصا الفرعون ، وأرسل إلى كافة النوبيين في مصر المدينة ، إما في المقاهي ، أو على الجمعيات ، أو عند عابدين ، وإسبابة ، ثم جعل نفسه ملكاً ، على نقود النبات الأراسل ، والنساء الكتوز ، ساعته ، قلت له : حتى النبات في رقبتي إلى يوم الدين يا عثمان ، والرجال يغيرون عن النجع بالسنوات ولا أحد يفتح لنا الجوابات ، غيرك يا عثمان .

ثم دخل عثمان ، ولد سيلة ، في غفلة من حراس المعبد ، سرى من التوابيت ، ذهب الوصيفات والمككات ، وصوب على الأوز ، الذى يرقص على الجدران للموسى المخلدين ، وفتح عينيه كصقر صحراوى ، قال : الموت لأوز النهر بحر النيل والحب لبنات الكتوز قلت : وأنا سكتة عبود .. الموت لضرب النار ، والحب لبنات الكتوز ، فقال لى : ولد سيلة ، عثمان ، .. جلد كبرت بعد الثمانين ، ولا بنات الكروور ، ولا بنات الكتوز ، ولا سكتة عبود ، ولا النساء ، كتبت على الأوز أسماهن ، فقالت البنات اللال يربطن مناديلهن في أجنحة الأوز ، ساعته .. الموت لضرب النار ، والحب لنا ، وللنهر بحر النيل « ياهوى » .

كانت البنات ، قبل أن يأت عثمان ، ينتظرن ، حتى يخرج أوز سكتة عبود من الماء ، ويتظنون حتى يخرج ذكر بشورى ، فيفرد جناحيه ، حين تمجبه أوزة يفساه ، يجرى خلفها ، حتى يمسك بجناحيها ، يمسها من رقبته ، ويفوض بجسده عليها في الرمل ، فتحمر وجوه البنات ، حتى تلمع عيونهن ، ويسيب جسم الواحدة منهن ، فتقول البنت ، أمانة ، تستلفنى يا بشورى ، فتقول سكتة عبود .. « لو يخلق الله ، كل الأوز رجال ، فستريح بنات الكتوز ، ندى بشورى البنات ، وأطلق لمن ذكره الأوز ، الذى بأشبهه ، على إناث البنات الأوز ، ونظرن خلفهن ، حتى لا تراهن سكتة عبود ، ثم أعطين بشورى ، كل واحدة أعطته كفة تمر ، وغنين عريسا كذاكر الولد بشورى الأوز .

كانت صفية مكي ، لما يأكل الرقص خصرها ، تنظر للأوز « الطابير » على وجه الدنيا ، تقول لأوها ، « فأتو عبودن » .. « ياهوى » ، أنا يالى عند « بحر النيل »

فتفوت لها مزيرة السيل فارقة ، عن عمد ، تأخذ حجراً من شفاف المعابد ، تبلله في فمها ، وتعطيه لبشورى ، تقول له : هيا ، فيرمى لها وراه الأوز السابح على وجه الماء ، فيفرغ ، ويطير لمسافة ، يلم أقدامه بعدها ، ثم يقسم السباح بجناحيه نصفين ، يحط على الرمل ، فيرقص ، ويحط على حيطان المعابد ، وعلى رأس صفية مكي ، وعلى رأس « فاتر عبودن » فيغنى ، وفي العرس ترقص صفية كأوزة ، وتجهل بنات الكتوز ، الشرق ، والغرب ، يحسرن أمامها ، يا سلام على صفية مكي يا ناس !! أراد بشورى ، أن يصحو ، قبل نور الصباح الأول ، فيرمى حجراً على سقف المعبد الكبير ، ثم حجراً من شفاف المعابد على النهر ، بحر النيل ، ثم يضع يده تحراً ، ويضع القوف السوداء ، ساعته ، بأبيه ، الأوز ، من أمامه ، ومن ورائه يطير في السماء ، يتدور كشمية جدته سكتة ، ثم ينقر على البيوت ، بيتاً ، بيتاً ، ثم ينزل في المكان الذى يشير له عليه .

قالت : صفية مكي ، يا أمي ، لا أجد أوزة واحدة تطير أمامي ، فأكاد أطير مثلها ، تنزل على الأرض ، فأنقل قنسى في الرقصة مثلها ، وفي الصباح البدرى يأتى جوارى ، يفتح صدرى للفتاة ، فأغنى مثلها ، ولا أحد يمتنى ، وفي المساء ، أفرح به جوارى ، وأرطب منديل الجيب الغالى عثمان في جناحه ، أقول : يا عثمان .. ترجع لنا بالسلامة !

.. قالت سكتة عبود .. صفية « ياهوى مثلها مثل البنات ، تهر صدرها فيسقط في يدها كبا الثمر ، وتقول : « يانارى ، وضحك ، وغنين أن يأتى رجل حالاً ، من مصر المدينة ، ينام على صدورهن ، مثل عثمان ، لكن صفية ، قالت : الله .. محمد .. لا أتزوج عثمان ، حتى يعرف حق البنات ، والنساء الأراسل ، وحق الأصول ، ولا يضرب بالنار على مناديل البنات المعلقة أمانة في أجنحة الأوز الطابير ، وكان جدتى ، عبد اللطيف ، لا يترك في ذمته كيلة تمر لواحدة كتزية .. ويقول : المعاص لبنات الكتوز ، ولو غرقت بيت الممثلة ، يا نانس !

لكن عثمان ، جلس مكان الفرعون ، الغائب ، شال ، اسم الفرعون الملك ، وكتب عثمان الباشا ، وقال جدتي سكتة ، خرفت بعد الثمانين « ياهوى » ، والى تخلف أن نجد أوزة ترقص عليها .. كانت صفية تحمل اللبن الرايب ، في الزبدليات الفخار للنساء الواقفات هناك عند مزارع القوف السوداء ، فجاعتها من عند المراكب العابرة ، ناحية النهر ، بحر النيل ، أغنية لا تسمعها بنات الكتوز ، إلا ويرقصن ،

فرقت صفيّة مكي ، وحطمت الزبديات قالت : يا أمي ، يا جدي : لما أرقص ، أنسى الدنيا وما عليها ، وأمي ، وسكينة أبو عجاج ولا أنسى الحبيب الغالي ، عثمان ، ولو أنه الساعة ، يضرب بالنار على الأوز ، فيصيب ، ثم تبيك على صدرى ، تقول : أخاف يا أمي ، على عثمان من غضب البنات وروح « بحر النيل » ، والملايكة ، فأقول لها ، البنات الكثرات الطيبات ، صاعحت يا بنت مكي . . . وأضح يئس الميصرة في جسدها . . . أقول . . . تكبر صفيّة مع المرافص والصباح والغناء ، والعراك على « الفاضية والمليانة » ، الذى أراه منك يا صفيّة ، يظل لساعته ، حتى تتزوج منه الحبيب الغالى عثمان ، ولما تلقى دفوف العرس في أقرب بيت ، أراهن على صفيّة ، بكيلة قمح ، أقول . . . لو أخلفت صفيّة مكي ، يكسب الكتوز ، فأخرج من النعم ، ولا تخلف صفيّة . مكي أبداً . . .

قالت صفيّة . . . أخاف يا جدي على عثمان ، من البنات الفاضيات ، قالت سكينة صيدون ، دخل عثمان ، حدثت نساء « الكروور » سراً ، فقلت : الموت لضراب النار ، وقلت له : كبرت يا عثمان . . . كبرت يا هوى . . . ولم تزرع نخلة واحدة ، تستر عليك ، وتلحظك في آخر العمر ، ساعتها ، دخل عثمان حدثت النساء ، وورق التمر ، قلت : مات الأوز من يد عثمان ، والدموع عليك يا بنات الكتوز ، فقالت صفيّة مكي ، الله ، محمد ، لا أتزوج عثمان ، حينما كشفت واحدة من النساء الكتوز ، رأسها عليه ، وقالت . . . لى فى رقية عثمان ، خمس كيلات تمر ، فقال عثمان ، لم يطرح النخل فى علنا ، يا بنات الكتوز ، وليس فى ذنق للنساء المارقات ، شيء ، ولا فى رقيقى شيء « يا هوى » ، ثم ليس بندقية الباشا ، وأمسك كراجه للنساء المارقات ، اللاتي يرمينه بالحصى ، والتراب ، ثم نام الليل ، ووضع بنقيقه جوارحه ، قال : حننى الساعة ، ما أخاف عليه ، منكم يا كتوز .

قالت له سيلة عمود ، يا عثمان ، لى فى رقبك نصف كيلة قمح ، ولعنت سيلة المتدوب ، أمه ، ولعنت الرجال الكتوز ، الأكابر فى مصر المدينة ، ولعنت المرأة التى طبع يدنها المضامين على جسده ، وعلى قلبه ، فأعنته ، فى آخر ليلة غرام ، فترك النهر ، « بحر النيل » فضرها عثمان بجريدة النخل ، فمزقت ملابسها وملامتها ، وكشفت لحمها ، وسال الدم ، ساعتها وضعت سيلة يدنها فى الماء ، أراحت أن تقصص الماء عن الدم ، ولم تقدر ، وجرى بشورى ساعتها ، وضع يده فى الماء ، حاول أن يفصل الدم عن الماء فلم يقدر ، فكان بقماً وردية ، لكن ليست كالتي فى « شيلة » ، أخته « فاتو » ،

وليس كالوردتين ، اللتين يراها ، على وجوه البنات ، حينما يذكرن العيال الغائين ، . . . قالت سكينة صيدون ، . . . الساعة سيبتلك « بحر النيل » كسمكة ، ميتة يا عثمان ، . . . الساعة « يا هوى » !

قالت سكينة . . . بشورى ولدى ، آخر ولد من العيال المخلصين ، ولا أحد ينجيهم سوانا ، نحن البنات الكتوز ، ثم قبلته فى عينه ، نظرت إلى عينه ، فرأت الحب لبحر النيل ، والحب لبنات الكتوز ، ثم قبلته ، وراحت الحب لسلاوز ، وقالت : أمانة . . . بشورى ، آخر العيال المخلصين . . .

ضرب عثمان على الأوز ، فعندت سكينة على الأوز الباقى فى بحر النيل ، والباقي فى البيوت ، والمعابد ، وخافت على بنات الكتوز ، . . . حينما لا يجد عثمان شيئاً يضرب عليه ، فيضرب عليهن . . . وخافت على الأوز المقدس فى المعابد ، وخافت على ولدها « بشورى » ، قال بشورى : لا يا جدي سكينة ، . . . أمانة ، أنا آخر العيال المخلصين .

ضرب عثمان مرة أخرى على الأوز ، فقالت البنات ، الطالعات فى الرقص « يا هوى » ، الموت لضراب النار ، والحب لصفيّة مكي وسكينة صيدون ، بعدها يقفن على حدود الماء ، يضربن على الأوز بحجارة مقدسة فطير ، يأل إلى جوارهن ، فطمشن كل واحدة ، على شريطها الأحمر من راحة الحبيب الغالى ، فى جناح الأوز ، وسكينة صيدون تضع يدها على المعبد ، تلمس النحت الفائر الجميل ، تلمس أجساد الأوز ، المناسبة كقارب ، والأجنحة التى تغادر الساء بعد ، ثم المناقير المفتوحة بالشيد المقدس ، تجلس ووجهها ، الكريم للنهر ، « بحر النيل » ، تسمع بلخنها ، صوت الأشربة المسافرة ، تصيح أن يفيض النهر ، « بحر النيل » ، الساعة ، فيأتها ، تحت قدمها وتوسع مع الأوز ، تلعب بكنز كثرية صغيرة ، وتلوق طعم الغرين . قبل كل الناس . !

ضرب عثمان على الأوزات ، المتفرشت على حوايط المعابد ، فقالت سكينة التى مازالت تحت جدار البيت : الحقيقى يا دحية ، ودخلت بها البيت ، وقالت ، الموت لضراب النار ، ولجاسيح النهر ، « بحر النيل » ، والحب لبنات الكتوز ، ثم دخل عثمان المعابد ، قال : ذهب الوصيفات لك يا عثمان ، . . . ذهب الملكات لك يا عثمان ، وذهب الغرياء ، الأسارى ، كذلك ، ولا أحد يمنى ، ودروب المدافن أعرفها من صغرى ، ثم ضحك فى وجوه الصغار ، والنساء كما الباشا فى مصر المدينة ، حينما كان يضحك فى وجوه الفلاحات ، وغوى الجنائين .

الماعز ، وأكل من يدى ، خبز الدوكة « بالجاكود » واللبن الرائب ، ثم قالت : .. يا بحر النيل السائر ، غداً شعري الذى شاب بعد الثماتين .. وهات سكتة عيدون بنت الزمان الأول ، ساعتها ، أربط مثل البنات ، شريطاً أخضر فى أجنحة الأوز ، وأنتظر الحبيب الغالى ، فضحك صغية وتضحك شلمية ، ويضحك بشورى ، وأخته « فاتو »

جاء عثمان ، ضراب النار ، وخراب البيوت « العمارة » ، فرمى القول ، والقمع فى بحر النيل ، ولم يسمع منه شيئاً ، فقالت ، الجدة سكتة عيدون ، الموت لضراب النار ، والحب لبنات الكتوز ، قال عثمان : بحر النيل لا يجنى ، وأنا لا أحب أحداً ، لا الأوز ، ولا سكتة عيدون .. ولا حتى صغية مكى ..

جاءت صغية مكى ، ومرت معها فى « بحر النيل » ، ومرت القول والقمع ، فقالت سكتة عيدون : البنت ترمى كل ما فى البيت ، وتغرب بيت مكى الكبير ، فيسطبها بحر النيل ، الشعر الطويل ، والعيون ، والقلم الذى كتمه أيرمية ، فتقول لها : شلمية : « بس » يا بنت مكى الكبير ، أمانة تغير منى شلمية ، فتقول لها صغية : .. بس يا بنت « شلمى » ، ساعتها تنقف سكتة عيدون بينين ، حتى لا تنزل قطرة دم فى « بحر النيل » من دم البنات المتاركات ، لكن صغية .. تلم نفسها ، وتقول : « اللبن الرائب ، الذى يسور فى لحمى حرام يا شلمية ، إن لم أرم لحمك فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صغية ، سيدخل ماء بحر النيل ، ودم الأوز من دمى ، يا عثمان .. ولا أجد ، وأنا التى لا تقدر على فراق المراقص أوزة ترقص ، فتحرك أقدامى ..

ضرب عثمان على الأوز ، ضرب عثمان على أوز صغية دون قصد ، فأصاب جناحها ، وصار لون منديلها الأخضر ، فى لون الدم ، فبكت صغية على الأوز ، وحلى الفأل السيئ ، وقالت : أمانة .. لا أتزوجك يا ولد سيئة .

ضرب عثمان على الأوز ، فقالت صغية : « .. سيدخل ماء بحر النيل » ، ودم الأوز منى يا عثمان ، ولو شاء النصب ، لا أعطى ، بحر النيل الكريم ولداً يجبه ، ضرب عثمان على الأوز ، ولم يسمع لها ، قال عثمان : يا بشورى .. ويا دشو ، لا تسمع كلام جدتك ، سكتة عيدون ، التى مرق عقلها ، واخضع عينيك على يدى ، والنار ، حتى لا نصير أوزة مسلة ، قطع فيك تماسيح النهر ، بحر النيل ، قال

.. أخذ بشورى حجراً من الشغل ، ورمى على الأوز ، فلم يجد أوزة يرعى عليها ، قالت سكتة عيدون : .. دخل الأوز للمعابد ، وخلف من عثمان ضراب النار ، ساعتها ، وقف بشورى ، ونلقى على الأوز ، فلم يأت ، كان يجمل بأوزة كبيرة مقدسة ، تفرد له جناحها كشرعى مركب ، وتلوى به الدنيا كلها ، فىرى « حلفا » ، ويرى مصر المدينة ، ويرى الدنيا كلها ويعد ليس قبل أن يموت ، لكن فى عز الشباب ، وليس مثل ضراب النار ، الذى سمى نفسه اسماً آخر ، لا يعرفه ، حتى جده الكتزى الكبير ، وقال : أنا الباشا .. لا كنوز . أشعل عثمان النار ، فى قلب السط ، وأشعلها فى قلب سكتة عيدون ، وفى قلب بنات الكتوز ، وفى قلب صغية العاشق ، سن عثمان السلاح على حجر الصوان ، ثم أمسك أوزة عليها شريط أحمر ، فعرف أن العاشقة بنت صغيرة ، من البنات اللاتي ، يلعبن بالليب الجيد ، أورد عثمان ، أن يفصل الدم عن النهر بحر النيل ، لكنه لم يقدر وكان ينفأ حراء ، لكنها ، ليست ودية فرحة ، كالورد المرسوم على شبارة البنت « فاتو » ، أخت بشورى ،

أشعل عثمان النار فى قلب السط الجلف ، ولحم الأوز ، وفى قلوب بنات الكتوز ، قضاخ لحم الأوز ، المشوى فى نار عثمان ، ونار سكتة عيدون ، ونار صغية مكى ، فأنفلت النساء الأبواب ، والشبابيك ، ودخلن البيوت ، وضعت سكتة عيدون شبارتها حتى انتهت ، وكانت أن تكوم الحجارة أمام البيت ، وتتصعبا حركة ، وتظل تضرب على عثمان ، حتى يموت « فطس » فى بحر النيل .

ضرب عثمان على الأوز فى المعابد ، .. قال : سأتزوج صغية ، ويكون فى بنات الكتوز خدام وتكون فى المعابد ، ويكون فى بحر النيل ، ويكون فى عيال يضربون على الأوز ، حتى لا تأكلهم تماسيح النهر ، بحر النيل ، وحتى لا تأكلهم تماسيح الدنيا .

قالت الجدة : سكتة عيدون ، يا بشورى ، « يا هو » ، وأعطته كيلة قمع ، وأعطته فاطمة جاكود كيلة قمع ، وفتحية سليمان كيلة قول ، فرمى باسمهن جميعاً فى بحر النيل ، قال بشورى : سمعت بحر النيل ، فقال لى اسم جدك ، سكتة ، ودعى لى باخثير ، والبركة ، وقال لى إسم وفاتو « فاطمة ، واسم فتحية ، ووضعته يدى فى بحر النيل ، أردت أن أأخذ الدم من للاء ، فلم أقدر ، كان الدم بقما ودية حراء ، لكنها ليست فرحة كالورد المرسومة على شبارة أختى « فاتو »

قالت سكتة عيدون : بشورى ، ولدى ، شرب من لبن

• شو : حوى العريس ونخامه فى العرس

عثمان ... الموت للأوز، وكل بنات الكنوز، إلا صفية مكي .

قالت صفية .. الله محمد ، لا أتزوجك يا عثمان ، ولا أفك متديلاً من جناح الأوز ، إلا على مصراوي ، يعرف قيمة البلاد ، فلا يضرب على الأوز ، فال بنات الطيب ، الله .. محمد ، لا أفك متديلاً من جناح الأوز .. إلا على ولد مصراوي ..

.. لكن عثمان ، ضرب على الأوز ، وقال : الحب لصفية مكي ، وللموت للأوز ، وسكينة عبلون ، التي جعلت قلبك يا صفية كحجر الصوان .

كانت صفية مكي ، ترى عثمان بينها ، وبين نفسها ، فتصيحها ذراعاه ، اللتان كمروق الصوان ، السارح على أرض جبال « الكروور » وترى دم الأوز ، فتسنى أن يأخذ عثمان دمه ، في لينتها الحلال ، لكنها تخاف ، أن تسلط عليها سكينة عبلون أرواح المعابد ، فتصير مثل البنات ، الممسوخات في التصاوير على الحوايط ، وخير لك يا صفية ، أن يبقى جالك عليك ، حتى يأخذ المولى لك ، قال عثمان .. لو أتزوج صفية مكي الساعة .. لو ..! سأقول القوط يا كنوز ، فيفيد كاتب الدفتر ، وتفتح القوط والدة العروس تحية جواد ، وتفتح والدة العريس سيلة عمود ، ويفتح عثمان بحر ، ويفتح عثمان عمود ، ويفتح بشير أبو دوير ، وعبد العزيز أبو صبح ، ويفتح جلق سكينة عبلون بما في يدها ، ويفتح دعية أم « بشوري » ، ثم أحل سيفي ، وكريجي ، أركب الجمل المزين ، وألبس ملابس المرس ، وأسير إلى منزل صفية العروس فتضج في البنات الأكارب « المخرج » ويقوم الناس الكنوز بلولده في الليل ، ويقولون ، من مدحة الميرغى : .. « صلوات الله تحشى ، أحمد خير البرية » .. لو أتزوج صفية مكي يا ناس ! .. لو ..! ..! ..! قالت صفية .. لكنتك يا عثمان ، ضريت على أوزك ، فضررت على جناحها ، وصار لون متديلاً الأخضر من لون الدم ، فيكبت على الأوز ، ويكبت على غالي السبي ، أمانة لا أتزوجك يا ولد سيلة ..

قالت سكينة عبلون .. « ضريت يا عثمان على الأوز المسلم ، فزل الدم في بحر النيل ، فتعكر ، وتعكر قلوب البنات ، ولو وضعت يديك في الماء ، لا تغتر أن تغسل الماء عن الدم ، ولما يخلط الماء بدم الأوز يا ضرب النار ، حرام تزوج منك البنات .

قال عثمان .. لو أتزوج من صفية يا جلق سكينة ، أقول .. يا بشوري ، يفتشو ، فيجري نحوي ، وأقول ..

يا هوئي .. ياكنوز ، ثم أقوم ، وأضرب على باب صفية مكي ، العروس مرأت ثلاث ، وأقول للبنات : « زغردن ، فيزغردن ، وتعلوا أصواتهن ، على صوت سكينة عبلون ، التي تقول لي : .. دم الأوز البنات البكريات في رقبتيك يا عثمان ، ثم أطرق الباب بالسيف ، مرة باليمين ، ومرة بالشمال ، ومرة من أعلى ، ومرة من تحت ، ثم تفتح لي صفية - العروس - فأدخل ساعتها ، تحشى ، مني في شيرتيا ، وأدخل أصل الله ركعتين ، ثم يقف لي « بشوري » ، ويقول للبنات : أراه ، يا بنات ، عثمان العريس ، ها هو يضع سيفه على جبين صفية ، مرة من اليمين باسم الله ، ومرة من اليسار ماشاء الله ، ثم يفتح يديه ، ويقول للبنات .. « ستخرج صفية مكي ، فتخرج ، وتعلنها سكينة عبلون » والقابلة « في حضنها اليمين ، وتجلس جوارها حتى الصباح ، .. لو أتزوج صفية مكي يا ناس ! .. لو ..!

قالت سكينة عبلون الجدة .. دم الكنوز ، كما دم البنات الحلال ، البكريات في رقبتيك يا عثمان ، ثم قالت : « يا بشوري » كان ضرب النار ، يحمل النار للبشا ، هناك في مصر للمدينة ، فشم رائحة البارود ، فدخل دمه ، وصار عنده كما « الدخان » مزاج ، قال له البشا ، يا عثمان ، لا تكن في هذه الدنيا الكبيرة ، أوزة ، سلالة ، تنسقط من الرمية الأولى ، ولما جاء بعد غيبة ، قال : الحب لصفية ، وللموت للأوز ، ونماصيح بحر النيل ، وسكينة عبلون .

قالت سكينة عبلون : يا بشوري ، فجاءها حتى المكان ، فألبسته ريشاً ، وجناحين ككراديف النخل ، وعينين كعيني الصقر ، الرسوم على عقدها ، قالت له : انظر في صدري يابن الصحاري والغضا المريض لك ، يابن البحر ، يابن الأرض المقدسة ، يابن الجبل الصالح الكورور ، ثم افتح عينيك في ضرباب النار ، وأسقط عليه من ، ثم خذ من الأرض كحجر ، كونه تحت قدميك ، وانغم عينه اليمين ، وعينه الشمال ، التي يفتحها في أوز البنات ، ومزق صدره الذي صار مثل حجر الصوان ، وأرم بندقية الرجل الكبير في بحر النيل ، والسياه لك ، ولنا والجل لك ، ولنا ، « وبحر النيل » لك ، ولنا ، وليس لضرباب النار ، ولا تجاوز الحدود بعد الشلال ، فيصوبوا عليك ، وضربوك كما الأوز ، وكل البنات أمانة في رقبتيك يا بشير ، فسمعا عثمان ، قال : جلق : خرقت بعد الثمانين ، يا هوئي ، وصوب على أوز البنات ، وضرب ، فسقطت تحت قدميه ، واحدة بها شريط أخضر ، ففرق أنها لواحدة من البنات الملتصقات ، قسم حب الولد المصراوي قلبها نصفين ..

ساعتها نظر بشورى إليه بعين حصر ، وقوس خاله ، كمشالب صقر حارس ، ثم فرد جناحيه وطار كيا صقر عارب ، ونظر إلى عثمان .. رآه ، كيف يضع يده في الزناد ، يجعل الموت والأوز ، وبحر النيل ، في خط واحد ، ويضرب ، فيقي « بحر النيل » ويسقط الأوز ، فتعلم منه ، وانحصر لعثمان في نفسه شيئا آخر ..

قال عثمان .. سأقول : « يا بشورى » .. « يادشو » ، وأشير لك على بحر النيل ، فتتزل باسمي ، لتأخذ نباتاً أخضر لى ، وأنا العريس ، وتأخذ نباتاً أخضر لصفية وهى العروس ، ونأرمى لبحر النيل ، كيلة من تمر ، وأرمى باسم صافية أقول .. بحر النيل ، مازال يبعثي ، ثم أنادى على أوز البنت ، صافية مكى ، كى يأخذ لنفسه الشريط الأحمر .. ويقول للبنات وصفية الأوز ، لى وحدى ! فلم يأتئه الأوز ، حتى يده ، ولم يلتقط منه القول السوداء ، والسلك الصغير ، وغلاف منه ، فقال : الموت للأوز ، وبنت الكتوز ، وتلمسبح بحر النيل ، وسكنة عبدون ، إلا حبيبة القلب ، صافية مكى ، وصفية سفرح « ياهوى » بالتمر ، الكثير في يقي ، وذهب للملوك ، وسأضع في يقي ذهب الملكة الأم ، وأضعه على صدر صافية ، دون أن يمسي بالسوء ، حُرّاس المعابد ، وسافرح بصفية .. بالتمناد في بنات الكتوز ، وسيكون عندي ما أخاف عليه ، صافية وتمر النخل ، وذهب للمعابد ، وفي اليوم التالي : ستقول لى البنات ، أنزل يا عريس على بحر النيل ، فانزل ، وأظل على حالى ، « ياهوى » أربعين ليلة ، ثم أخذ صافية مكى العروس ، وأرحل إلى يقي الجلسيد ، أقول لبشورى ، يادشو .. يادشو .. هيا ياسلام ياناس ، لو أتزوج صافية مكى .. لو .. !

ثم قام ، ورتقى بالسيف ، نالتى على البنات ، باسم صافية

مكى ، وأخذ من تراب الشاطيء ، قالت صافية ، يقي ، وبين عثمان ضرب النار ، دم الأوز ، وتمر الأرامل ، وذهب للملوك ، ثم رقص مرة أخرى لسابع مرة ، ورمى الأوز بحجر من حجارة المعابد ليظهر وترقص البنات ، فلم يجد أوزة واحدة ، فقال الموت لبنات الكتوز ، وللموت لسكنة عبدون ، وللموت للأوز ، حتى صافية مكى ، ثم صعد للمعبد ، وضرب على النخل ، والبيوت ، وضرب على « بحر النيل » ، وقال : الموت للكتوز ، ويعيش عثمان ، ضرب النار ..

وضع بشورى ، يده في زناد البندقية ، في غفلة من عثمان ، وقال : « لا أصرخ عليك ، يا عثمان مثل بنات الكتوز ، قليلات الحيلة ، والموت لك يا ضرب النار ، وجعله وحده أمام بندقية في خط واحد ، قال : باسم بحر النيل ، وباسم بنات الكتوز ، وجعل سكنة عبدون ، يموت عثمان « ياهوى » ، وصوب عليه ، فصرى من عثمان ، واحتمى بحر النيل ، فلم يمس ، أراد أن يمضى بسكنة عبدون ، فلم تجمه ... ولا بنات الكتوز !

ساعتها .. ضرب « بشورى » يده على الزناد وضرب على عثمان ، فسقط ، ليس في بحر النيل تماماً ، لكن ، على الشاطيء ، ساعتها ، خرج أوز البنات الجريح من المعابد ، وخرج الأوز الذى سلم ، من يد عثمان ، خرج من البيوت ، سبح في بحر النيل ، جاء على وجه صافية مكى ، ورتقى أمامها ، جلد على يد بشورى ، وعلى يد سكنة عبدون ، أخذت الجثة واحداً من حجارة المعابد ، أعطته لبشورى ، فضرب فرحاناً على بحر النيل للأوز ، فطار وغنى قال بشورى : الحب لبنات الكتوز ، والحب لبحر النيل ، وصفية مكى ، وجعل سكنة عبدون والموت لتماصبح بحر النيل ، والموت لتماصبح الدنيا ، الموت لعثمان ضرب النار ..

القاهرة : إبراهيم الهسى

قصه - نجم الوطن

كان لابد للفضول أن يدفع بالبعض إلى محاولة التعرف على ذلك الصوت الجديد وسماعه .

ولم يكذب يحدث ذلك حتى خرجت على الفور الصحف والمجلات ترف بشرى ذلك الاستقبال الجماهيري الحار وتلك الحفاوة الرائعة التي لاقاها المطرب الجديد .

بعد ذلك لم ينقطع الحديث حول عبقريته الفذة ، وعن ذكر الكثير حول حياته الخاصة ومشواره الفني الطويل ، وتلك البهجة الفريدة التي تميز صوته عن سائر الفنانين

وعلى الرغم من تلك الإشاعات التي راجت في ذلك الوقت بأن ريع سكان القطر تقريباً قد غادروه بالفعل هرباً من صوت المطرب الأوحى ، فإن صوته ظل يحتل الأثير منذ البدء وحتى الحتام !

ومع ذلك لم يكن يكفي أن يفرد وحده بالفناء ، بل كان الهدف أيضاً أن يكون محبوباً ومفضلاً من الجميع . كان المقصود أن تستمتع الجماهير بمطربها استمتاعاً حقيقياً .

وهكذا صيغت الأغنيات التي تلائم ذلك الزمان ، والتي تؤكد على « وفاء المحبين رغم البعاد والشبق المستمر » وه الخزن على فراق الأحبة والاستمرار في البكاء حتى يعودوا وكذلك « التأخي بين المحبين المشتركين في عشق امرأة واحدة » .

ولم يمر وقت طويل حتى انتشرت تلك الأغنيات في الطرقات والأسواق وسيارات التاكسي . وصرعان ما عبثت في أشرطة

ها هي الأيام الرتيبة ثم متشابهة مثل نسخ كربونية ليوم أبدي لا ينتهي ، وما هم الناس قد أسلموا أرواحهم لتلك الرتيبة المربحة التي حلت عليهم بنعمة النوم . في ظلمة ذلك الليل تسلق العسكر سارية العلم - مستترين بالظلام - ويدلوا علم البلاد !

حين صحا النائمون لم يمتوا بما جرى في الليل ، فبالرغم مما حدث ، سارت الحياة في ذلك اليوم كما سارت من قبل . امتلأت المقاهي بروادها ، وقام أصحاب الدكاكين ساعة العصاري برش المياه أمام دكاكينهم ، وظلت موسيقى الأغنيات الملونة تنساب في الهواء . لكن صدر السلطات الجديدة لم ينشرح أو يطعن لما يحدث ، فما إن جاء المساء حتى أصدرت أوامرها بجمع جميع المطربين والمطربات من الفناء في شق المسارح ودور اللهو وكذلك الراديو والتلفزيون والسينما ، وأغلقت في وجوههم كل الأبواب . لكن تلك الأبواب ذاتها لم تلبث أن فتحت من جديد ليمر من خلالها ذلك القصير الأفطس مبسوح الصوت ، ليخفي وحده ليلاً ونهاراً ، ماشاء له الفناء ، في الراديو والتلفزيون يفتي دوماً انقطاع !

- ما هذا الصوت ؟

هكذا تسائل الناس في البداية ، وما لبثوا أن عادوا للثرثرة من جديد حول أمور حياتهم ومشاكل يومهم .

كان الأمر يحتاج إلى مجرد ثقب إبرة ، وبعدها ينفذ الطوفان من السد ! . وهذا ما حدث .

الكاسيت وأرسلت وراء تجمعات المختارين في أنظار شتاتهم وهي تحمل العلامة للمسجلة « صوت الوطن »

ولأنه كان الصوت الوحيد الذي يصلهم عبر الحدود ، كانوا يطلقون جهوراً ويصوت حال أجهزة الكاسيت وهم يظهرون حسن استماعهم « لصوت الوطن » وهو يتأثر من نادر الفرق ، حتى رادعهم الشك بالفعل بأنه « صوت الوطن » ! أما معجزة النجاح الحقيقية فقد حدثت بالفعل بين أولئك الذين تشبوا بالبقاء حين أعلنت السلاسل تسليح حملة صورته لتتوسط النبهدين على صدور الفتيات ، ثم تعلق بالتالي على حوائط غرف المراهقين ، وبعد ذلك بدأت الحمى تحتاج الجميع حتى أصبحت النسوة عن تجاوزن الأربعين لا ينجبن من التصريح بأنهن واقعات في هواه - لعل ذلك يقلل من أعمارهن - كما لم يكن نجاحه بأكل من ذلك فيما بعد بين الرجال والصبية .

صار هناك تصفيق حقيقي يتزايد يوماً بعد يوم . ولم تعد لهم حاجة بعد ذلك إلى إضافة أصوات التصفيق إلى الكاسيتات التي تحمل أغانيه - كما كان يحدث من قبل - وأصبح من النادر في ذلك الزمان أن تصنع جريدة أو مجلة أو حتى كتاباً مدرسياً دون أن تظالمك صورته ، بل وصل الأمر إلى أن الكثير من السلع تراها تحمل صورته في شتى الأوضاع !

وبالطبع لم يمر هذا الانسحاب الهائل دون معارضة ، فلقد انتبرت بعض الفئات القليلة في محاولة منها لمرقلة نجاحه المبرور ، لكنهم سرعان ما وقعوا في حباله ، وانزعموا دون أن يدروا ، فظلوا يقتلون أو يتحرون واحداً إثر آخر . كما ظهرت أيضاً فئة أخرى من المعارضين حاولت أن تنقصه وتتهدج أسلوبه فلم تزل سوى خيبة الرجاء . هكذا فقدوا أصواتهم حين حاولوا الحصول على تلك البجة التي تحز صوتهم ، ثم ظلوا يهربون وجوههم في الحائطات حتى تصبح أنوفهم فطشاً مثل أنفه .

كان كل يوم يمر تزداد فيه سطوته الأسطورية حتى أصبح يلا الهواء الذي يتنفسه الناس .

لم يكن أحد يستطيع أن يتصور أن هناك شيئاً أسوأ من فيضان مهلك أو أعصف من زلزال مدمر حتى جاء اليوم الذي

انقطع فيه صوته فجأة من كل أجهزة البث ليعلن رئيس الوزراء بنفسه بعد ذلك نبأ موته المفاجئ

انقطع فجأة ذلك الحيط الذي كان ينظم الوطن والمجتمع . كارتة كبرى من القروض التي عمت . كيف يستطيع أي عقل أن يتصور مقدار ذلك الفراغ الذي سيخلقه ؟ كان كل شيء .

طلعت بالبالاد مواكب من الحزن الميستري المتضرر .

انتحرت خمس فتيات مراهنات وامرأة متزوجة أثناء الجنائز .

كما دعس طفل في الخامسة من عمره ، وملكه الأقدام في الزحام . وشاب في السادسة عشرة من عمره صعد نفسه بالكهرباء .

وقيل إن ساحة للمانية ألقت بنفسها من الدور العاشر بأحد الفناقق .

كما اشتعل العديد من الحرائق المتفرقة .

وهكذا استمر الحال ولم يبدأ إلا بعدما اضطر رئيس الوزراء إلى إصدار بيان رسمي أعلن فيه أن حكومته سوف تبذل قصارى جهدها لكي لا يحرم مواطنوها من الاستمتاع بصوت مطربهم رغم موته .

وبالفعل شكلت إحدى اللجان التي تولت جمع جميع الأشرطة التي تحمل صوته والتي سجلت له أثناء أحاديثه الصحفية والإذاعية ، وأيضاً تلك الأشرطة الخاصة بينه وبين أصدقائه ، ولم تستثن حتى الشرائط التي سجلت له في غرفة نومه ! كل تلك الأشرطة جمعت وفرزت وركبت كلماتها بطريقة المونتاج . ثم اختير لها غير الملتحين ليؤلفوا عليها الموسيقى المناسبة وليضيفوا لها أيضاً التصفيق الملائم .

وهكذا أخذ المطرب الأوحده يغنى من جديد بعد وفاته ، وظل يغنى طويلاً حتى استنفدت كافة الأشرطة التي سجلت له في حياته ، ولم يعد هناك مزيد من الكلمات ، ومع ذلك لا تزال تتباً باسمه الكثير من الأشرطة والتي ليس بها سوى تصفيق حاد ، وعليها صورة وجهه الأطلس المبتسم ، وختام العلامة للمسجلة « صوت الوطن »

القاهرة : مرسى سلطان

فتنه مؤت

اليوم الأول

يدفسها في علية إدام بارد حساها متجلط ثم يلقى بها في فمه
يجبرا ويلوك بغيظ . وأق الليل ينهادى في بطنه سمج .

اليوم الثالث

معركة بالمدايح . . يتبادل الجانبان إهداء المجيم ، هو
العين للمدعية كتيبة ، فتح نيرانها حتى صبت جهنم الحمراء على
معسكر العدو ، إنه تبادل عادل لتقتيل ظالم . وهذات
المعركة . أخرج الخطاب خطاب وداع من حبيته ، لم تنتظر كما
عاهدت فتذرعت بحجج سخيفة لتبريء نفسها من الغدر بعهد
قطعت ثم مزقته لتسرع إلى أحضان رجل آخر .

الليل خيمة سوداء أزاحت نهاراً أصفر واستقرت مكانه .

اليوم الرابع

لا جديد . . السكون ، الملل واللون الأصفر الجائم
واتصالات روتينية متقطعة . الخطاب في يده للمرة الأربعين
تأكل من كثرة القضم والظي . خائنة ! ترى هل وصل إلى مقر
كتيبة خطاب لاحق منها ينفي الحياة ؟ يبلغه أنها داعيته لتختبر
مدى حبه ؟ السكون القاتل حوله . كل شيء ميت لا يتحرك
حتى ولا نسمة هواء . فوق رأسه الشمس معلقة ملتهبة . في
هذا السكون تجر خلفه مباشرة هبات ضعيف ، هذا
اللهات الضعيف كان في أذنيه هديرأ أربعة . أطاح ذراعه بقوة
ناحية اللهات وإدار وجهه في لحظة واحدة علما نال الكلب
ضربة الذراع فتبدل للخلف في دوائر ساقطاً متدحرجاً يموى
حتى أسفل التل .

كل شيء أصفر كتيب ، بحر الرمال حوله والتل حيث نقطة
المراقبة التي يحتلها ، سلسلة الجبال البعيدة ، زيه العسكرى ،
كسوة خوذته . . كلها صفراء ، سيقى في هذا اللون الأصفر
السخيف سبعة أيام كاملة قبل أن يحل مكانه جندي آخر . معه
خزين ضئيل من طعام وزمزميتان مهمت حساسة خطيرة ،
نموقه المتقدم بضعة كيلو مترات عن كتيبة المدعية التي يتبعها
والموه ببراعة يتبع له بمنظار الميدان أن يراقب تحركات العدو
وينبه إليها . وعند القذف المدفسي لوحده يصحح لها الزوايا
والأبعاد حتى تقع القذائف على العدو تماماً مستخدماً تليفونا
حربياً أخفيت أسلاكه تحت بحر الرمال الصفراء .

عند الغروب أخرج الخطاب من جيبه ، قراءة للمرة
العاشرة . حين غربت الشمس ، تحول اللون الأصفر سودا
فوضع رأسه بجوار التليفون وأخذ ساعة نوم قلق .

اليوم الثاني

من الفجر يراقب ويدون ويتصل بوحده ، ثم جلس
مستكينا يراقب اللون الأصفر حوله بنظرة أشد اصفراراً .
أخرج الخطاب بقراءة للمرة العشرين ، أحبها . . أحبته . .
عاهدتها . . عاهدته ، ثم جندوه سنين فضائته . كل شيء
أصفر لا يستطيع أن يخرج ليسير بضع خطوات إلا ليلا خوفاً من
أن يكشفه العدو .

ألقى بمنظار الميدان جانباً وأمسك بقطعة خبز متجبرة

لم يتبين الجندي ما جرى إلا بعد ثوان خفيفة فزحف على بطنه حتى لا يبرز قاعته لأهل فيكتشفه العدو على خط السهـاء .
زحف حتى أمكنه أن يرى الكلب سقيها مهزولاً يجهد من سقطته ، ينظر إلى الجندي في استرحام ، لسانه يتدل ، وأنفاسه لاهته . أشفق الجندي عليه . ترى ما الذي أتى بك هنا ؟ أضطك مثل حظي ؟ يتولى الكلب فجلس بإعياه . رأسه ناحية التل ينظر في أسي وعدم فهم .

عاد الجندي زاحفاً لموقعه ينتظر غشيان الليلة الرابعة .

اليوم الخامس

بعد مكالمة القجر ، زحف الجندي ليستطلع أحوال الكلب ، وجده قد انطرح أرضاً في نفس مكانه ، ضلوعه البارزة تنفض في رعدة محسومة ولسانه الملود يتز على إيقاع الهلوات للمريض . غمغم الجندي . . حتى لون الكلب البائس أسفر . غلغر ويهبط إلى الكلب زحفاً حتى قارب السطح . عندما اطمان بأن التل يحجمه من نظر العدو سار منحنيًا يحمل شيئاً من الطعام وزمزمة مياه . لما رآه الكلب يقترب منه ، نهض بصعوبة وشد قاعته في اضمثال وأبرز سلاح نايه ، لكنه لم يستطع الزهجرة ليرعب الجندي المقرب . فعاد إلى الاستكانة وغر رأساً وأراح رأسه في ضفص على ذراعيه للممدوتين أمامه . رفض الكلب أن يأكل . تصعب الجندي . هل الكلب مريض مرض الموت ؟ أم هو لا يستطيع طعام الجنود ؟ سكب من راحة يده فطرات مياه على لسان الكلب فلعسها وفي عينيه نظرة أسي وعدم فهم .

عاد الجندي إلى حفرة . أخرج الخطاطب المهترىء للمرة الحسـين ، ستزوج حبيبي رجلاً آخر ! سترتدي له الفستان الأبيض على جسدها الأبيض وأنا هنا غارق في الصغار المريض الشاحب ، وفي عصية حادة مزق الخطاطب وألقاه خلفه . أخرج ذراعيه من حافة الحفرة ومددها أمامه ووضع رأسه عليها ونظر إلى ما شيء لو استطال وجهه قليلاً لما اختلف هن الكلب أسفل التل .

واستعدى الليل الأسود الثقيل ليستريح من نهار أحضر أثقل .

اليوم السادس

لم ينس الكلب البائس ، فبعد أن ارتفعت الشمس واضحة ، هبط إلى الكلب على يوائف ويتناول شيئاً من طعام الجنود أو على الأقل يشرب مياههم القنطرة . الكلب رفض أي شيء . إنه يودع الدنيا في عذاب . استدار جسده حتى تقارب طرفاً أنه وذيله عيناها تنظران إلى الجندي في أسي وعدم فهم .

لغائه أسرع وأوهن . لسانه متدل في إعياه . ولعابه بلل بقعة من الرمال . . الكلب يموت . . لم تسمح الأرض برحابتها فجاء ليموت في هذا الموقع الوحش . . كيف جاء هنا ؟ ولم ؟ عاد الجندي بعد أن لطم خطاب الحفنة وفي حفرة جمع أشلاء الخطاطب في صبر وعاد ليقراه للمرة الستين . . لا يصدق أفعارها .

تناول منظار الميدان ليراقب وهو يتعمق بكلمات محمض السواد على الصفرة .

اليوم السابع

صعدت الشمس وبدأت تشتت . أخرج الجندي أشلاء الخطاطب ويعد أن قرأه للمرة السبعين ، كسره بغضب في يسراه ، زحف مطلاً على الكلب ، لم يعد الكلب دائرة فقد انفرج رأسه المستطيل قليلاً مبتعداً عن ذيله وانجه للتل كسهم فتشكل الجسد الخامد علامة استغنام بالسة . هبط إلى الجندي حمالاً بقية من ماء . وجد الكلب قد مات واستراح لكن بقيت عيناه زجاجيتان جاحشتان لم تفقدوا تعبير الأسي وعدم الفهم . استدار الجندي وهو يحق قاعته ليعد ، فجأة انصهرت بالقرب منة فذيفة مدفع رجبت الأرض فانبطح الجندي ، هدير صاحب للذيفة ثم وشوشات حادة من تطاير شظايا منجل الموت تلتها نافورة رمال تثب مكروية لأهل ويهبط متهادية تفرش ذراتها غلالة صفراء دائرية في محيط واسع . الذيفة الثانية أقرب ، لقد اكتشفه الأعداء ولن يتركوه . زحف صاعداً إلى حفرة كالبصر المقزوع . ذيفة أخرى أقرب وأقرب . هروول على أطرافه الأربعة ما عدا كدائية مرعوبة . وصل إلى قرب الحافة ، بينه وبين حفرة ثلاث خطوات فقط ويكون في مأمن نسبي . يجب أن يكون بدأخلها قبل الذيفة القادمة . انتصب على قدميه حانياً نصفه الأهل . . قفز خطوتين وقبل الثالثة والأخيرة ومض برق خاطف وصدمة قبضة كرفسة البغل في بطنه ، فترفعه وضاً وتقلعه على مقعده ثم تدحرجه بعنف إلى الخلف دائرياً حتى سكنت حركته وهو ملقى على جانبه مفتراً رمل السطح ، تناثرت عليه ذرات نافورة الرمل ، بدأ يمي ما جرى تقوس جسده ، ركبته تزحفان لأعلى في تشنج وآلم ، ودفقة تضغط على صدره فينحني النصف الأهل متقوساً حتى لامت جبهته الملونة بالرمال وحبيبات الرمل ركبته . ألم وحرق حاد في بطنه تحسس يديه أنها شظية بطول شبر صدمته مستعرضة فمزقت أحشائه أهل عظمي الحوض واستقرت ملتزمة قرب ظهره .

القذائف تتوالى والمدير وشوشة الشظايا ونافورات الرمال . لسة المحرق مستمرة وآلام عجيبة تتوالى في جوفه ،

عقله مشلول ، الدماء طوفان أحر يغمر الرمال الصفراء من
تحت ، لا الدماء تتوقف ولا الرمال تشيع . لم ينطق حتى بأهة
واحدة . أغمض عينيه مطبقاً جفونه كأنه يحكم بها الألم .
توقف القلب بعد دهر مملوط . بركان الدماء هدأ ولم يعد ينث
إلا اليسير ما زال رأسه منطويا وجده متكورا كأن أعضائه
تستجلب من بعضها أماناً مفقوداً . بكفيه وأصابعه وأشلاء

الخطاب يحاول كتم الدم وسد الشبر المفتوح في بطنه ، لكن
تلاقيف أحشائه تسريت . يس . . رفع رأسه إلى أعلى والعرق
والرمال المتصقة بوجهه المشدود نقشت ملامح لكائن مذعور .
فتح عينيه . . ينظر . . وجد رأس الكلب الميت مواجهاً لرأسه
ونظرات الأسى وعدم الفهم مصوية عليه .

الإسكتيرية : حجاج حسن لحدول



قصته - البحث عن الضوء

- لا تتحفظ ... !
- ليكن .. لها يشغلي هو محاولة العثور على مبرر واحد لوقوفنا في آخر القائمة ..
- أبتسم أسمى ولا أنبس . يضحك محمود معترضاً على الصياغة ويجري تعديلاً :
- فليكن البحث مركزاً على إيجاد سبب واحد لعدم وقوفنا في المقدمة .. !
- ويتحفظ بجاهد :
- سيظننا الأستاذ نهاجم عن بعد ، ومن يله في الماء ليس كمن يحترق ..
- لا تشغل بالك .. أنا أيضاً مشغول بالبحث ..
- يشهقون من المفاجأة ، ويحمس سامي لإيجاد المبرر :
- لأنك لذت بسبع سنوات خارجها فأريت .. أمأفم .. في الداخل ..
- سبع سنوات كسبة وحوش كواسر .. !
- لعلك لا تندم على العودة ..
- لن أندم ولو نهشت نهاراً .. !
- يستهش حتى النخاع . التغير يطوى كل شيء ، ولا استثناء للقيم النبيلة ..
- هذا مالا أصدقه .
- استمتع في لندن عترة لوقت الشقة ..
- كم أسعد بصدافتكم ..
- حتى هذه لن نجهدا هناك .

يرق نظيفاً « هيثرو » واللوحات منسقة ، تقيس فيها أرقام الرحلات ومواعيدها . ثمة موسيقا تنساب إلى النفوس ، فتخفف من عبء الانتظار الذي لا يوجد . تدبر زوجتي رأسها الصغير منبهة ككول مرة . أخذها من ذراعها لتجلس على مقعدين متجاورين أو مقعد واحد فيصح متصل . نجلس . أحب واقفا . تقبض على يدى سائلة دهشة :
- ماذا بك ؟
تلث خلفه عنيائ .. تتابعان القائمة والمطلف الرصاصي وميل الكتف إلى اليمين قليلاً . أجيب غتلجا :
سيحان الحائلي . نفس الملامح . سالم عوض .. !
تضغط على أسنانها بغيظ :
- وفي « اكسفورد » فعلت نفس الشيء . ألا تكف عن جنونك .. ؟
- ما أخشاه أن يأتي يوم واكف ..
- سأحتفل بذلك اليوم إن أتى ..
- سأوه .. هل تريدان أن أكف عنك .. ؟
تشوق رافعة حاجبها ، وتقرصني في ساقى . أحب . ثم أجلس منزهماً لتعود إلى أنبهلها . انتهت الفرصة وأغوص في وجوه قبعات داخل ..
.....
والمنضدة حافلة بفأكة وشراب . أمأ « البيكاديل » فشاهد لا يكذب .. يتسم سامي متحفزاً فأستحبه :

— إلى منها غترن .
— لعل العطب لا يلحقه .
وتدور بنا الثرثرة من السياسة إلى الرقاصات الوافدات من الشرق .

..... تنهد زوجتي :
— آه لو كانت لندن عربية !
فجرت الشجن الذي لا يبل ، فحذرتهما من الأمنيات ..

تنهد
— حتى الأمنيات .. يا لها من قسوة !
— حذقي في أي الوجوه شئت ، وأخبريني إلى أي الربوع ننتهي ..

— لا تنقد الأمور بمسحة فلسفية لا تجدى ..
— حسن .. فلنبتط أرضنا بسلام ..
— متى ؟ .. إلى متلطفة ..
— عدة ساعات ويقضى الأمر ..

أنبأتنا اللوحة أمامنا بأن الرحيل أرف وقفنا لاثنتين بالملابس الشترية صيفا وداعبتها :

كفظة بورجوازية هذا الفراء ..
برقت ابتسامتها الذكية وداعبتها :
هو ما خرجت به من لندن .. أما أنت ..
ما زلت في « الجيزالتر » حتى الآن ..

— مرضك القديم ؟ ..
— سبع سنوات .. ألا أكون وفيًا ؟ ..
— لن يعرفك أحد قوًا ..
— أنا أعرفهم .. ولكن أين هم الآن ؟ ..
— كثيرون كما أخبرتني ..
— العبرة ليست بالكثرة ..

فش عنهم حين تعود ، حتى تريحني من سالك هذا !
— سأسعى إليهم ..
— ولم يمن أحديس طير كلمات ..
— ما أفسى الحياة ..
— تبادل كلمات دافئة يخفف من وطأة القسوة ..
— لعل لديهم ما يشغلهم ..
— عن الصدقة ؟ ..
— يحسن أن تكفي ! ..

ندخل جوف البونج . محتويًا . تنساب أبنقة نظيفة .
تسرع قرينتي لتجلس بجوار النافذة . أرجوها أن تتنازل عن المكان لنصف ساعة ..
— لا يليق ..

— دعك من المألوف ..
— لا أرحم ..
— حسبك أن ترحي نفسك ..
— هاك نصف ساعة وأرحني من اللجج ..

تتحرك الطائرة على الأرض . غصت في المقعد الوؤ به من عالم الضباب ، وعيناي لتلهان خلف خيوطه الذائبة في الخارج . وفوق السحب وفقدت تلك الانخفاضات القديمة داخل . لمحت رفيقتي تسند رأسها لمسند مقعدها ، فاذعنت للقدية وهي تسبح ب فوق .. آه لو كانت لندن عريية .. وأهبط إلى « هامرتمس » ومدخل البيت مورق مزهر ، وأشجار على الجانبين لامة الأوراق كأنها تنسل بين لحظة ولحظة . أما صاحبة فتقع إلى تصميماتها النسوية في الطابق الثاني ، وآثار الزمن تحاول سترها دون جدوى ..

— جنرال مصري .. يوحى المظهر العام بذلك ..
— اهمس إلى زوجتي ..
— أرايت كيف لا تقدرين زوجك حق قدره ؟
فتضحك . وتضحك الألمانية وتلع :

— جنرال .. ليس كذلك ؟ ..
— لا يم إن كنته أم لا .. المهم أننا منصير أصدقاء ..
— آوه .. لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد للصدقة ..
— أفي ذلك ما تحشين ؟ ..

تقط شفتها السفلى ، وتهز كتفها ، ثم تسعد جدًا حين تدعوها لتتناول طعام الغداء معنا ..

وعلى المائدة تقترح :
— تعلمني العربية ، وأعلمك الألمانية ..
تحملي زوجتي وتسري :
— حذار .. هذه الشمطاء عينا منك ..

أغرق في الضحك موافقا على الاقتراح ، ولكن ..
— فترة بقاتنا في لندن قصيرة ..
— لا تنهرب ..
— فليكن ..
— وما لا يدرك كله لا يترك كله ..
— أجلت ..

كانت في كامل زينتها .. واليوم سبًا .. عبرت هي عن إعجابها بالبوري مقلبا ومهمت لزوجتي :
— لو رششت عليه قليلا من النبيذ ! ..
رمقتها زوجتي مستكرة :
— نحن مسلمون ..
ضحكت الألمانية ملعقة :

— كم من مسلمين يعبرونه غير مكثفين بالرش ..
— هم آثمون ، وينبغي أن يقام عليهم الحد ..
— أئى حد .. ؟
— الجلد طبعاً ! ..
— لا مثيل لطيفتك فيما يبدو ..
— قد دخلت أنا :

— لا ريب في طيبتها .. ومهما الحق ..
— لا يمكن أن يكون الحق معك ..
— وغامرت فاسلتها :
— وأنت ألا تسمكين بالمسيحية ؟
— فردت سريرة بعثة :
— لست مسيحية يا جنرال ! ..

تبادلت مع زوجتي نظرة مرتابة .. ثم عاثبت صديقي الذي
أسكنني ، فلم يعبأ ، وبهرق بشدة :
— هل تريد أن تطبق بنود المقاطعة العربية في لندن ؟ .. يا
رجل .. هنا كن صديقاً للجميع ..
— ولكن ..

— لا تستفرك .. إنهم في كل مكان ..
— ثم فالتفتي زوجتي في الموضع مصرة على أن نبحث عن
مسكن آخر ، وافقتها ولم نعمل .. وأنت تفاجئت في المساء منبهة
بكل جسم إلى أنها مستصعبنا صيلها إلى « مدام تيسو » حاولنا
أن نعتذر ، غير أنها لم تتع لنا أية فرصة .. في المتحف توقفنا
أمام ألوآن كثيرة .. لكنها أمام عبد الناصر قالت :
— كم تحبونه ..

حينذاك سألت نفسي كيف السبيل إلى أن أكون صديقاً
للجميع .. ؟

..... لكزتي زوجتي :
— مرت نصف الساعة ..
— لا تبخل بدقائق أخرى ..
— غامط كاليهود ..
— بدأت تخمين السياسة ..
— تهدت يائسة .. ثم ابتسمت .. أدركت أنها تريد أن تصفح
عن شيء ، فاسألنا بيرة رأسى .
— أشارت إلى أن أدنو منها بأذن . فعلت . فهمت :
— أذكر فيلم الأسر في التلفزيون ؟
— أهذا ما تفكرين فيه ؟ ..
— قرصتي لأتمة :
— في ذلك أبلغ الخطورة على الناشئة ..
— هم أحرار في أسلوب التربية ..

— والبطل وهو يفتصب صديقة صديقه ..
— هي التي ..
— تفاصيل دقيقة ..
— هذا هو التقدم ..
— لقد امتلات اشتزازاً ..
— قد يكون هذا هو الهدف ..
— قد ..

واخذت تقلب في أوراق مجلة ، فأعطيت وجهي
للناصفة ... ولماذا يند وجهه الأبيض على متن صحابة .. ؟
يدنو ، وتركني معذباً إذ لم يحاول الدخول .. قلت له مؤملاً أن
يحاول « هيهات ، فالناصفة لا تفتح ، والحاجز قدر .. لم
يحاول .. حركت شفاهه بؤساً .. تجاهلت .. نجحت
الحيلة .. إذ رفع صوته وهو يرفرف بجناحه حول الناصفة التي
لا تفتح « ألا تذكر اسمي ؟ .. صفته برودة على أسترنيح
« أنت تسأل الأسئلة التي لا تسأل .. وكيف وأنت تشاطرون
دمي ؟ .. » هل كان جليداً ؟ .. أجب .. هل أنت جلد ؟ ..
أعرف أنك تبحث عن الضوء منذ زمن تفرق نفسك فيه ..
رحلة البحث لا تنتهي .. تضع نفسك متى .. وحينها أعبط
سأسعى إليك ولا تسمى .. أعرف .. وأكون معك ولا
تكون .. « مناوذك العاطفية ، وأخبرني يا سالم .. هل
كنت ضابطاً في الجيش ؟ .. فلم لثت بجناكليس ، وتركني
أحصد في بور سعيد التعة وحدى ؟ .. هاذا أحقق في الزواج
السميك على أنكشف ما بعينك .. منطفئتان .. وعهدى بهما
برأفتان شوقاً وشجناً .. تحيلني بلمحة خاطفة إلى سنوات
مضت ، ونحن في الآن يا سالم .. فيما مضى مضى .. شيراني
أبهر .. لا بحثاً عن إدانة ، وإنما توقاً للآلاء القديسة ، حتى
أجدد رثى .. وكنت شيخاً صغيراً .. أبيض الوجه ، بقصر
لا يعيب . والعمامة تستر خفة الشعر في المقدمة .. نجلس عن
يمينى .. هادئاً وديعاً .. ساذجاً طيباً .. ذكياً هشاً .. بيني
وبيتك فؤاد .. مسجل جيد . يحفظ أى درس عن ظهر قلب
بالقراءة الأولى والسماع الأول . أخرج ورقة صغيرة . أسجل
عليها ملاحظة . يحفظها فؤاد بنظرة . يحس بها إليك . تهتز
من الضحك . يتوقف الأستاذ عن الشرح . يتعظم منك .
يرسل كفه إلى وجهك حالة حنقه . لا تصرخ . تبتقي الثورة
داخلك . سمعتها تضرب الوجه بالحمرة ، وأثر الأصابع الثقيلة
على وجهك . ويحملن طلاب العلم ، ويستأنف الشيخ حديثه
عن المتن والحديث الموضوع . وتبتقي الثورة . تتناول منى
الورقة . تسجل ملاحظة أسفل ملاحظتي . يحفظها فؤاد
بنظرة . يحس بها إلى . أضع رأسي أسفل القمطر وأضحك ،

يكون حظي أفضل إذ لم يرى الشيخ ، لكن الثورة تبتق ،
فتتحول إلى صديقين ، ولا نفرق أبدا .. نجتمع ما كتبنا
متمزين إصدار سفر للضحك في العصر الحديث ...

... نلكنزني قريتي :

— أتترك مكان .. حبيب ..

لا أفعل .. ولا أعترف ..

— ما الذي حدث لك هذه المرة ؟

— إنه يأتي يا حبيبي ..

— من .. ؟

— سالم .. يتبع الطائرة ..

— يأتي .. يأتي ..

— وماذا يريد .. ؟

— أنا الذي .. وهو يأتي ..

— أنت الذي أتيت به .. أما هو فلا ..

— وكنا قلبا ..

— عدنا للنعمة القديمة .. فلماذا .. ؟

— هو يعجز عن الإجابة ..

— أوه .. « لكم معشر الشرقيين مفهومكم الحاد
للصدقة ..

— لا تذكريني باليهودية الشمطاء ..

— أهو يودي ؟

— كان شيخا صغيرا وسيا بالعمامة تزين طبيته ..

— وما سمى الإنسان ..

— ولم يكن ينسى ..

— فلماذا لم تنس أنت .. ؟

— فلماذا يزداد يريق عينيك تألعا ؟

— حبيبي .. أرح نفسك ..

... يضرب رأسه في الحاجز الزجاجي ، والكتل البيضاء
تسبح رشيقة ..

هل تريد الدخول حقا ؟ لا بد أنه البرد وتبحث عن
دفء . لا تحاول حتى لا تتعرض لخطر السقوط . حبيب أن
لك جناحين تخلق بهما بحشا عن ضوء . ولكن حذار ، قد
يستحيل الضوء حريقا ، ولا أبني أن يتملى دخان ريشك أسود
في الفضاء . سأجاعد حتى لا يحدث ذلك . سألتقي نذاتك
الذي اتوجه . سأسعى . علنا في الأيام أرح سحرها القديم ،
وصفو الضوء الرباني في عز الشتاء . والمتحف اليوناني يسرق منا
حصتين في الحديث ، وصوت الشيخ جاد يرن جليلا ومن
هاجر إلى دنيا يصيها أو امرأة يتكلمها ، فهجرته إلى ما هاجر
إليه .. ويحلمونا من سوء عاقبة الغياب .

نبتسم في داخلنا سائحين ، لكن حروف الغياب كانت
تتخرنا . تنمشي على الشاطئ بقعصان قصيرة الأكماء والمطر
يتساقط . تلتصق القمصان البتلة بأجسادنا . ويلتصق
الدفع . وجبات الترمس الصفراء تتخاطف . ولا يخرج
الضحك من الشفاه ، كان ما يصل منه إليها مجرد بقية بعد أن
ترتج وهو يتفجر من القلب ويتخط في أضلعنا ..

— نحن الثلاثة خرافة ..

— فعلا .. لا نظير لنا !

أما فريد فياله من عملاق .. وقد ظلّمناه معا .. ولكنك

تفعل ولا تكف . كان بلوك الواقعية فلنعاما . نخرج قبيحة .

نبتضها . من أين أتيت بها يا فريد ؟ ابصفا فوراً . ابصق .

ينعقد الجبين ويرفض

— إني واقفي ..

نصرخ معا فرعين :

— حدد مفهومك لها ..

يتردد ، ثم يستجمع شجاعته كلها :

— لا يعني المفهوم نظريا .. لكننا ستفترق .. ما في ذلك
شك ..

يتراجع الضحك ليقيم في القلب كسيرا غخولا .

— كف عن الكلمات الحمقاء ..

— لا صداقة .. ثمة مصالح متباينة !

نواجه دون هوانة . يست . ثم يقرر صداقا :

— أنتما أنا ..

يمتد انفعالي ، فأحاصره :

— حدد بدقة موقفك .

— أرفع حياتي ثمنا لصديق صداقة . لكن لا يوجد . ثمة
مصالح ..

— فما مصالحنا إذن ؟

— نحن في عمر لا نتضح فيه ..

— أفصح .

— ما زلتنا في طور النقاء . والغد رهن بما نهجل .

— يا لك من عجزز أبله .

— أعترف . لا تؤاخذني . قد أكون ممنا خطأ ..

أكتف عن الحصار مقتنا بأنه يحاول استرضائنا .. وكم
ظلّمناه .. ولكنك ما زلت ..

يتمطي الأبيض في كنف

والأسود أسود في كنف

والأصفر يبدو في أنفي

وشمسا مزهوا كالشرف

أما الأخضر حلقى حلقى
فهو الفرس الزاحف زحى
والسيف بصهوته سيفى
لا يتخلف لا يستغنى !

والقاعة حافلة ، والأفك مصففة . والأبيض يشتعل حرة
فى وجهه ، ثم يبدأ النقاش ويتململ فى مقعده ، على حين
انتشى به . يعلق المعلقون ، ثم يشير إلى . أرفض . يصر :
— أتبخل فى أن تسمعننا صائب رأيك ؟

أتقدم مترددا متحفظا للمرة الأولى :

— رائحة . . لولا أن الشكل فى بعض الآيات يتنافر مع
المضمون . نتوقف عند كلمة « بصهوته » . إنها توحي بأن
الجراء مطعون ، وما إلى هذا قصدت . أما الوزن فإنه قلق فى
بعض الآيات . . وقد . .

لكننى حين لمحت الوجه يزداد حرة من ضيق توقفت .
وتخرج كلماتك يا سالم حادة عنوانية :

— لماذا كل هذا الهجوم ؟ .

لا أنطق ذاهلا من التوهم . ولم أستطع صبرا . فالتحت فى
الحارج :

— أراك مستسلما لحساسية مقية . . لماذا ؟ .

— هاجتني بعنف .

— كم كنت تسعد بذلك فى الأيام الخوالي .

— كنت عنيفا . .

— بل كنت رفيقا بك أكثر من أية مرة سابقة . . وكنت
نفيض أدنى جمالة . . فلماذا ؟ .

تلوذ بالصمت ، ولا أخرج لك . تمجد ألدنيا للمصافحة ،
ولا تسأل السؤال المألوف « متى نلتقى ؟ » ، تابعتك وأنت
تمضى . وشزنتى ابتسامة فريد الذى لم يعلق بحرف . سألته
قبل أن ينصرف هو الآخر :

— هل ترافقني إلى القطار ؟ .

— معذرة . . سأخذ الترام . .

أعزك وحلى . يفجئنى الليل حادًا صاخبا . . يخلع رداه
الرفيف ، ليتكشف عن ناقوس نحاسى لا يكف عن الزعيق .
أهرب . . ولا خلاصى . . تسألنى أمى :

— مالك يا بنى ؟ .

— الضجة . .

— الليل ساكن . .

— ذلك ما تزعم . .

يعارضنى أخى

— لابد أنه صدى من بقايا النهار . .

— بل يصدر عن قلب الليل . . اطمئنا . . فسوف أنهض
بالعبء وحلى . .
ينصرفان . . هاجتني فريد متبسما . أنهره . يتلاشى
متبسما .



— جنرال . . يا جنرال . .

وكنت أتابع سقوط المطر من النافذة ، وهو يتعلم بالأسفلت
اللامع عدلًا صوتًا أليفا أعرفه من شاطئ القديم ، وهى تلح
فى النداء . أدخل جسدنى فى الروب دى شمير . وأفتح الباب
نصف فتحة ورفيقتى تنعم بنومها . .

— بونجور جنرال . .

— بونجور مدام

.. هل تعرفين الفرنسية ؟

— القليل الذى لا أريد نسيانه . .

— هذا وفاء ، فأى خير جاء بك . . ؟

— مجموعة بطاقات تيتة ربما تسعد أصدقائك فى مصر .

هدية متواضعة . أرجو ألا تردّها . .

— تكلفين نفسك الكثير .

توقفت لدى إدخالهما . . تصلح لك يا سالم . . الجدول
الصغير ، والمياه تساب بوداعة ، وورقة شجر تحمل عصفورا
وليدا ويتهاذى به . . ولكن كيف أرسلها ، وسبع سنوات تملا
القلم جفافًا لا يزول . . لعلى أجرو . . فإن استجاب فسوف
أرسلها قصيدة ميلاد . . وإلا كسرتة على شفا جفافه — والمث
صوبك علك تحطر كما كنت تفعل مسابقًا غيث الشاطئ — ولا
تحفل كثيرا بتحذيرى « أنت هش ، ونوبة برد كفيلة بالقضاء
عليك . . ولا تحفل فادفك تحت جناحى ، وتسأل سؤالك ،
اللهيب « كيف تولد فى كل يوم ؟ » أمتشقى سيفى وأمتطى
جوادى ثم أرحل إلى أية سحابة تنرو إليها — مرغبا إياها على
الدنو بضرعها ، حتى يسح منها لبن وعسل مصفى وحر لذة
للشاربين . وأقول لك لا تسأل . . ستولد فى كل يوم ، ولكن
حذار من الغيم الأسود . إن اصطدمت به فسوف تحيىء
البروق ، وتزدهى الصواض ، ويشمع طائفا مهل يشوتنا .
لكنك تبحث عن برق ، فلماذا فى طويابه . . أما المجلة الأولى
فكنت أنا نجعلها الملن من عليائه عن ضرورة القيام بثورة على
أصنام التقليد . وأرغمت تحت العمائم رموس ، وابترت عمائم
صغيرة تواجه رحلة الزمن . . أه يا مجلنتنا الأولى وأنت
تسجين . وحروفك تصرخ فى القبو ، ونحن نحاكم . .
فكيف نطلقها . . تدافع يا سالم عن اسمها دفاع الصناديد ،
فلا بد أن يبقى الفتع فتحا . . وحين يتزين بها الحائط من
جليد توضع صورتك على رأس عمود . . هذه هى الصحافة

قد انطوت ، فلماذا نصبر على الإذاعة ؟ يسقط علمها
 المتحلق ، وتلتقط الأذان نعمة جديدة . هامة حية . زاعة
 راعلة . تقتصر أن تكتب سلسلة من المقالات ناهج بنت
 الشاطىء لأها تصدى للغاد المحبوب ، ثم نجتمعها بعد ذلك
 في كتاب يحمل اسمها الثالثة . يضحك فريد وهو يلمن خيالنا
 الجامع . نسكنه بدعوة لمشاهدة دراكولا المربع مصاص
 الدماء . وفي الطريق إلى ركس نغازل الفتيات ، والمطر
 ينساق على أجسادهن . ينظرون إلينا . تتراجع بسماتهن من
 منتصف الطريق وهي مطلقة لتعاقب بسماتنا ، لأن فريد يأتي
 بحركات أنفية وعاشة ، فتسرع المبتلات بالمطر إلى الهروب مع
 بسماتهن ، وتغرق في الود حتى ينفذنا مصاصي الدماء . أما
 زوربا اليوناني فياله من فعل آثار حيتنا ودمونا . هل راقبه
 جيدا يا سالم وهو يرقص ؟ ولكن كيف وأنت ترتعد من البرد
 خارج الطائرة . . . أعوذك أن تحاكيه وأنت مغمور الآن في
 سحابة لا تحوى أى برق رغم ما توههم . . . اشفق داخل بكل
 قوتك ، فهذا تحصيل حاصل ، لأنك ما توقفت أبدا . . .

■

وضعت ذراعى على كتفى فريتى فردتها مستكرة . نصحتها
 بعدم الاكثار فقالت إنها لا تحتمل نظرة فضول ، ثم قامت
 مصممة هذه المرة فأذمنت . جلست هي بجوار النافذة
 وأخذت تتابع المشاهد تحت . اقترحت عليها أن تثبت
 بأطراف السحب ، فقالت إن منظر الجزر وسط زرقة المياه لا
 مثيل له . لم أعترض ، لكنني بعد فترة ألححت عليها فأسكتني
 « وجعلنا من الماء كل شيء حي . . » غير أنني تذكرت شيئا
 غاب عني فقلت لها إن السحب عملة بلال . ابتسمت وهي
 تذكرن بأن الإنسان خليفة في الأرض ، ثم لامتنى لأني أحاول
 أن أفرض عليها رؤى الخاصة . أوضحت لها أنها تباليغ وأن
 الأمر لا يعلم مجرد نصيحة . ابتسمت ساخرة مشفقة وهي
 تقول :

— انصع نفسك أولا . . أين سالك المتوهم . . ؟ تزعم أنه
 يتبع الطائرة . ألا فاعلم أنني لا أرى إلا سحاب يبيض
 نخرقها ، ومياها زرقاء نحلق فوقها ، وجزرا بين الزرقاء . .
 كف . أنت الذي نحى به . .

لم ألها في لومها . . ولجأت إلى الصمت . شعرت هي
 بفسوتها . ضغطت على يدي مرتين ، فأجبت :

— يا بأس يا حبيبي . .

— أرجوك . لا تغضب مني . .

— يا بأس . . ولكنه يأتي أقسم . .

— حسن . . لا تغضب مني . .

— لم يبق لي سواك . .
 — ما أشد طيبك أيها العزيز . .
 — هل أنا مريض كل المرض . . ؟
 — ستيرا . .
 — هل لنا مفهومنا الحاد . . ؟
 — ليس عينا على كل حال . .
 — هل أعاب لأني حاذق حتى لك . . ؟

ضغطت على يدي . احتضنتها بذراعى . لم تنطق بأية نظرة
 فضول ، وهست لي :

— أتعلق بالجزر لأنني أأمل يوما أن نعث على جزيرتنا
 الخاصة . لا يقرها أحد . نعيش فيها سالمين . !
 وأنت المضيعة بالطعام . طلبتها بقرصين من الإسبرين .
 وعدت بأن تأتي بيها مع الشاي . بدأت أصوات الملاقي
 والسكاكين تشابه عتكة بالصواني ، وتشابه الركاب إلا من
 بعض فروق فردية . حدثت هزة . أوقفت الأصوات ودفعتنا
 إلى الأمام . أمرنا بربط الأحزمة حيث نمر بمنطقة مغطيات هوائية
 بعد دقائق عدنا إلى المألوف ، لكنني لم أستأنف تناول الطعام .
 عفت .

●

— حاول . .
 — لا جدوى .
 — لن أكل أنا وأنت متوقف .
 — لا ترتبطي بي معايا . .
 — لن أتكن من البلع . .
 — يا لك من . .
 — كل إذن . .

حاولت فلم أنجح ، وأني الشاي فتناولت قبله الإسبرين ،
 وكانت الطائرة قد تخلصت منذ زمن من آثار الضباب ،
 وأسلمت نفسها للصحو والدفء . أخذت تهب درج السماء
 قليلا ، فأعرف البحر ويعرفني وتصيح زوجتي فرحة « هذه مياه
 الاسكندرية . . » أما النيل فلم أتكن من رؤيته رغم اعتقادي
 بأنه أول ما خلق من أنهار وبحار . وفوق القاهرة بدت الشوارع
 خيوطا رفيعة ، فوقها نقاط تتحرك . وسألتني زوجتي « هل
 علمت الشمطاء العربية . . » اكتشف فشل ولا أورد . سبحان
 الله . . « صباح الخير . . » تنطقها بكل اللغات . . ولكنها
 تستصمى على العربية . . فأني فشل . . ؟ دارت الطائرة
 دورات ، ومرت الطائرات تلوح من بعيد ، لكن الطائرة تدور
 ولا تهب . حركة الطاقم يشوبها قلق . تعود الطائرة لارتفاعها
 ثم تلدور . . تثبت زوجتي بذراعى وتسال :

غير مفسولة كما كنت أعدها قديما . عانقتني طويلا ودعت لي
بطول العمر . غما الإخوة بصورة لم أتوقعها . . . ستأخذنا إلى
نزهة بالسيارة ، ونرى الإسكندرية من المشرق إلى المغرب . . .
أضحك قائلا إن الإسكندرية مشرقا وليس لها مغرب . يداعيني
الأصفر

— كم تدفع لأقصى إليك بخبر ؟ .

— هل لابد أن أدفع ؟ .

— لابد . .

— تربت أمي على كفتي :

— كل شيء الآن بمن . .

— كل شيء . . ؟ .

— حتى السلام لو استطاع المسلم . .

— يتراجع أخى :

— سأقول دون مقابل . . شعبان لم يتوقف عن السؤال

عك . . آخرها أمس . .

— أسرع إلى المكس . يستقبلني بوجهه الأليف الدافئ .

— يعانقني دافعا . .

— إلى هذه الدرجة . . ؟ .

— أنت تنبض داخلى . .

— ليت الآخرين . . .

— جلس على ركبتى ولده ، فطابت الجلسة ، وعادت

الإسكندرية مفسولة ، إلى أن سألنى :

— ما أخبار سالم . . ؟ .

— إلى أسلاك . .

— حسبك على اتصال دائم . .

— لاحقى هناك كثيرا ، لكن الاتصال لم يحدث . .

— ة فرق بين هناك وهنا . .

— كنت أقسو عليه قديما ، فلا أجد سوى الوصال .

— قديما . .

•

— حشدتهم في السيارة ثم انطلقت إلى أبي قير ، ثم دوت إلى

الأفغوش ورأس التين . وإلى قناة المحمودية . أصروا على

العبور فتوغلت في غيط العنب . أصروا على العودة . من

شارع عمن إلى الباب الجليلد ولا مفر من امبروزو والحضرة .

— وعدنا إلى سيلى بشرم بأكوس ، والرائحة تنفذ عبر الخياشيم

فتفصل الدون — ثم — رغم الإلحاح — دون عشاء .

— في الصباح سعيت إليه . . كان الشارع ضيقا مزدهرا .

— نفلت بمصر . توقفت لدى الباب . ضغطت متعبا على زر

الجرس . رن فوق . انتظرت دقيقة طويلة . طويلة إلى أن فتح

— ما الذى يحدث ؟ .

— لا تتلقى . .

— الطاقم قلق . .

— لن نغوث في غير موعدنا . .

— لا أخاف . . لكننى أتمهل رؤية ابني . .

— سترينه ، فلا تكونى حادثة الماطفة . . !

— ابتمت قلفة . . دارت الطائرة دورة واسعة ، ثم سمع

صوت نزول العجلات . صفق الركاب .

— هبطت بسلام . تم عناقى . أما ابنتا فقد همالك بيننا

احتضانا . . وكنا حادين . .

•

— لم أطلق في البيت صبرا . . شوقى للشوارع

يتلفى . للأرصعة . عصر القصب . سور الأزيكية . ميدان

السيدة . المقاعد الحجرية على شاطئ النيل . الأسدين

الرابضين على مدخل كوبرى قصر النيل . القوارب المتهادية

على صفحة الماء . الدرة المشوى . شوقى يشوق فى قلبي ،

يدفعني دفعا للخروج . . ولكن استرح اليوم يا عزيزي . .

ولا راحة إلا فى أحضان الضجيج الذى يدعونى . سألنى .

وكيف أخون ولم أطع عليه . . ؟ .

— أخشى أن تعود مفاجعا . . لست غريبا حتى أنفجع .

— أخرج . ثم أعود في آخر النهار مرهقا . لم أشبع . حمل

بمشريات . يتقافز صغيري .

— هل أنت بالمكعبات والبيانو . . ؟ .

— ويكل ما تريد . لقد اشتريت لك مثانة صغيرة . .

— تحمل على الأشياء ، وهى تسأل :

— هيه . . ما الأخبار . ؟ .

— الأسعار نار . .

— ثم ماذا . . ؟ .

— والتفرد في الأيدي كثيرة . .

— لكن الشكوى ترتفع .

— هو ما تقولين . .

— ما قيمة النقود إذن ؟ .

— مشاريع عمرانية لا حصر لها . .

— ومشكلة الإسكان حادة . .

— كفى عن التشويه وأسعفتي بالطعام . .

— يضحك صغيرنا ويتقافز سعيدا ، فأعلن :

— ما أجل مصر بك . . !

•

— وصلت إلى أمي ظهرا . الشوارع الرئيسية نظيفة ، لكنها

الباب . نجات اللقاء . ظهرت فتاة صغيرة ..

— نعم .. من تريد ؟

الخدم لا بد ..

— الأستاذ سالم ..

— سالم من ؟

— سالم عوض ..

— آ .. سيلى سالم فى البيت الآخر على اليمين . لكن

اسمع .. هوفى العمل الآن ..

كيف فات على هذا ؟ .. إنا فى الصباح .. وفيه يعمل

الناس ..

— ومنى يعود ؟ ..

— فى الثالثة تقريبا ..

انطلقت أجوب شوارعى الحميمية . احتسبت الشاى فى القهوة التجارية ، ثم جلسة فى التريانون . واشترت صحفا ومجلات من محطة الرمل . تذكرت مكتبي القديمة ، فأشترت إلى النى داتيال . وكان المعجوز عجوزا . صاحفنى وهو يتذكر .

— أنت ؟ .. لقد كبرت يا بنى ..

— وهل يظل الصبي صبيا ؟

— صدقت .. إتنى الآن عائلة على الأحياء ..

— فيك المعطر الذى لا يتكرر ..

— هيه .. لم يعد أحد يقرأ .. والتجارة كاسد سوقها ..

— حسبك أنك على العهد فلم تحوّلها إلى بوتيك .

— لست مؤهلا لذلك ..

— ولا تجارة العملة ؟ ..

يضحك من القلب . أشفق عليه وهو عتر ، لكنه لا

يكف .. فأسأله كيف :

— والحكومة ؟ ..

— الحقيقة أنها تقوم بالواجب وزيادة ..

— دعنى إذن أبحث فى الكتب القديمة ..

— هاك ما تريد ..

— لا .. أريد المخزن فى الداخل ..

— يا لك من قديم ..

أبقى فيه ساعة ، ثم أخرج بعشرات ، ولا أساوم الشيخ .

يندهش ..

— تذكرنى بالكرم الذى لم يعد ..

— لكل جيل حاله ..

نضحك معا .. ثم أخرج على محطة مصر . أتناول سمكا مشويا لا قبل بمداومة إغرائه . ثم أسعى إليه ولا مناص ..

أعانى من الدخول إلى الشارع معاناة صارخة باللذة . والباب

مفتوح . سيصق لأبد من متعة اللقاء . أصعد الدرج .

يجابهنى فى أعلاه فانحما فمه ميرزا أتياه دون أن ينبج . أتسمر ولا

أتقدم خطوة . لا يبط ولا أصعد . متحفز . مشلول بالفزع .

أتذكر هجوما على طفولتى ، فلا أقدم على الدنو أبدا . لما فرغ

صبره نبح . هذا أوان النكوص ، لكننى لن أوليه طهرى أبدا .

سأترجع ووجهى إليه ، ببطء شديد حتى لا يجامنى قضا . غير

أنه فيها يبدو تنبه لخطئى ، فتقدم قليلا نابحا . حيثذ أنى الفرج

يصوت أنثوى « تعال يا مسمم . من هناك ؟ » يتراجع بظهره

ولا يولبنى إياه . تنهدت خارج البيت ملتصقا أنفاسى . ولا

مناص . لن أهرم . الجرس . أضغط بقوة .

— من ؟ .. تفضل ..

صوت سالم . أختلج . يقترب الصوت . يعيد ذكريات

الفرح القديم . أضغط .

— تفضل . أهلا وسهلا .. من ؟

يبط .. وأصعد . أتقدم ناظرا إلى أعلى . تلتقى عينانا .

تلتحم الدهشة . لكن الوجه لا يحمر .

— معقول ؟ ..

يبط . وأصعد . نلتقى عند المتصف . نتعاقب

— معقول ؟ أين أنت يا رجل وكيف حال ؟

لا أرد . مشلول بيهجة اللقيا ..

— ياه .. مفاجأة سارة .. تفضل ..

— أرجوك .. نبح الكلب عن طريقنا ..

— أما زلتيا عدوين منذ الطفولة ؟

— لا أحل له ضغنا . هو يعمل دون سبب معروف .

— كلب .. ماذا تقول .. كلب ! ..

يتقدّمنى إلى الداخل . أعانقه من جليد . هو لم يبادر اكتشاف

بالأول . أما أنا فلم أشبع . جلس فى مواجهتى ، وعلى الأريكة

بجاننى متسع .

— أهلا ..

— لم تفكر فى الاتصال بى .

— آ .. آلاف الأميال .. وعنوانك .

— معك يا سالم ..

— آ .. معذرة .. أهلا وسهلا . شرفت .

ما كان أسخفى .. هل جئت لعتابه ؟ .. لكنه سالم .. ولا

أتحفظ .

— سمعت إليك بمجرّد وصولى .

— حمدا لله على السلامة .

— وكنت تشهق داخل دوما .

- شرفت . مرحبا .
- لك وحشة فريدة . أتذكر اندعاشنا قديما لأننا خلقنا اثنين . ما زلت في الدهشة أحيا .
- وما أخبارك .
- خير ما دمت تشهق . وفريد أين هو ؟ سأسعى إليه حتما . .
- لا أراه كثيرا .
- لماذا ؟ .
- مشاغل الحياة . .
- ليس في الخارج إذن . ؟
- لا . . ولكن المسؤوليات جسام .
- أصحخم مسئولي أن نتواصل . .
- حال الدنيا .
- ملعونة إن كان هذا حالها . .
- شأى لم تفضل المتلججات ؟
- أفضل أن نجلس معا . هيه وما أخبار مصر . ؟
- لم يعد الإخلاص سمة أحد . .
- المخلصون كثيرون .
- أنت مثقال . .
- كلنا قادر عليه .
- سرقات . إثره بأى أسلوب . خيانات . .
- مجرد ظواهر . . المهم الجوهر . .
- غريب . .
- أعوذ بالله ، فلماذا يقيها الله إذن ؟ أنت تبالغ .
- هذه رؤية الجميع .
- لا بد من الوصول إلى سبيل سوى .
- لا بد أن تشرب شيئا .
- ولماذا لا بد . . ؟
- أول مرة تزورنى وأنا صاحب بيت وأسرة .
- لست غريبا .
- قام غير عالىء بهدم غريقى . تطلعت إلى الجدران . مزينة بشهادات تقدير ، وصورة متوسطة الحجم بجوار النافذة ، ولوحة في البرية . حملان . والراعى خلفها . أما الكلب فبواصل النباح . جاء بصعير يرتقال فعلفت :
- لست في موسمه . .
- مسحوق .
- لا أتعامل إلا مع الطيبى ، لكننى سأشرب .
- رشت رشفة ، ثم وضعت الكوب على المنضدة . استحقى مبالغا فتجرعته مرة واحدة ، وقطع الصمت :
- أخبرت بزيارتك . لكن العمل . عليه اللعنة .
- لقد أخطأت في التوقيت .
- خذ تلفونى . إنه أضمن .
- سأخذه ، لكننى سأراك بدونه .
- أهلا بك . التلفون مضمون . أهلا بك . .
- ثم قطع الصمت :
- فى القاهرة أليس كذلك ؟
- بلى . هالك عنوانى . .
- والتلفون ؟
- خذ . هو مضمون ، ولكن لا تعتمد عليه . تعال إلى البيت مباشرة . . هذا أضمن .
- وشمخ بيتنا صمت لا بد من هزيمته . شمخت أنا الآخر .
- قمت .
- لم التعجل ؟
- على الضيف ألا يظل . .
- لست ضيفا يا رجل . . شرفت .
- ومدّ يده يصافحنى . أسرعت بالزول ، وهو على أول السلم :
- شرفت . فرصة سعيدة . مع . فر . شر . هو . .
- وصوت الكلب يتلاشى مع ابتعادى نابعا . .
-
- أضع كفى تحت الذقن متمندا برمقى على المنضدة . كوب الليمون عاجز ، وزيد الأمواج يتلاحق مناطحا صخر استائلى ، ويتلاشى ليحاو المحاوله . الطيور البيضاء نورسية تنساب مع اقترابها من السطح ثم تحلق . قلوبها الصغيرة تتحقق تحت وتحقق فوق . بأى الهواء باردا ، أهز رأسى تحت الكف ، ولا أعرف ماذا أقول لزوجتى حين أعود ، ولصغيرى حين يسألنى :
- شفت عمو سالم يا بابا . . ؟
- وهل يصلح الزيد للإمام ؟ ؟ رعا كانت عبارات مستغفية بجوار صخرة من قديم . ترتقب من نيقب . لا تمل . ولا رب فى أن الأسماك ذات الشان تبعد لشعورها بخطر السابحين . تفوص بعيدا ، ولا تظفروا فى مساحات الأمان . زرقاء وحمراء ويبيضاء . أما الأخضر هدنى هدى ، فهو السزاحف . والصهورة . يتخلف . فدعوى أركض خلف الموج وخلف الزيد وخلف الحلف . وسأبى دارا للفقراء . يجولون الفقر قويا

ولكن .. هل أنا متأكد ؟ قد يكون قريبا له . والاسم على
الباب ... ؟ غير أنني سأسمى . مرة .. ومرة .. لحل الكف
تضغط حارة . أعانقه . يمانقني . نشهق معا ... ؟

يرفع سيفه . والموج يحاصرهم فيها ، فإذا ملوا من سيف الفقير
لاذوا بالرعب . والكلب . وله لو كانت عربية . وسأسمى .
أستعيد اللامع . الوجه . ونبرة صوته ، والجسد المحس .

القاهرة : عبد الفتاح منصور



قصة الأرجوحة

فوجئت به يوقف الدفع ثم يستدير ، وأصبحنا معا في اتجاه واحد . عاد يدفع وحده بقوة بلغ بها خط العرض . ورايت الأرض خطاً رأسياً واستشعرت خوفاً . . . كانت الأحبال ترتجى - عند الأوبة - واللوح يوى عائداً أثرت الجلوس وتركته يدفع وحده .

لنرى إلى أى حد يمكنه دفع الأرجوحة ، لعله يأمل في إثام دورة كاملة . كنت أغالب الخوف ، وكان يقالب السرور - مستمتاً بتقوفه ، لذلك زاد من غلوائه .

لمحت موزع اللين خطفاً ، يمتد الخطى نحو بيت ، في خطفة أخرى يندلق إلى البيت . أوقف هو الدفع ورايتنا معاً من النافذة ، يكيل اللين لفناة . عادت الأرجوحة تطيش ، سريعا بلغت نصف دائرة ، أحبالها في الأوبة تكاد تنفج ، تهلتللت الفتيات اللاتي احتشدن صاعدات هابطات .

(حين كنت أدفع الأرجوحة وحلى - زمان - أكملت بها دورة كاملة -) .

لم يقو هو الآن على فعل ذلك . فهل أستطيع إعادة الكرة ؟ !

أشرقت النافذة بالفناة - وحدها كانت - تحتضن حافلة النافذة . أشرق وجهها مبتسماً . لم يتعلمون شك في أنها تبسم لي لكنها لم تبادلني التحية ، فوجئت أرسل لها قبلة على الهواء . صدمت !!!

عاد يدفع بعنف . . تسلمت الغيرة إلى نفسى !

في وثبة اعتليت ظهر الأرجوحة ، أخذ القرص الخشبي يموج في رعونة . تلبذبت الأحبال في رعشة متسلقة حين صعد - هو - جذب الحبل بقوة . دفعة عنيفة - مباغتة - جعلت الأحبال تنعقد من فوق طاش القرص في دورات سريعة ، وارتد في اتجاه عكس . لم أباغت بحركته النزقة . كنت قد علمته إياها من قبل . . قلت : الفروسية الحقة أن تثب فتعليها ولا تمس الأحبال .

كنت أبادله حياً بحب . . وكنا متلازمين في كل الأوقات . أعرف ما يدور بخلده ، وهو أيضاً يعرف . لذلك ابتسم حين اخترت جهة اليسار من الأرجوحة ؛ لأننا سوف نرتفع فنكشف النافذة .

تبادلنا دفع الأرجوحة - كل من ناحيته - وأخذ الهواء الرطب يصفع وجهينا . كانت الدفعات قوية - ورسينة - واحدة ، بواحدة ، مثل موج البحر ، مد وجذر ، وكنت أرى حشداً يتجمع حول الأرجوحة للمشاهدة - وحشداً آخر على الناحية ، يتجمع حول عربة الفول الملمس ، وبعضى الأطفال بالأطباق تباعا .

يرتفع المشهد فوق الرأس - خيال - ويبط تحت القدم ، في لحظة أرى قوائم الأرجوحة تتخلع من الأرض ، وتعود فتندك ، في كل مرة ، لذلك أبطأت الدفع . لأحد من غلوائه ، لكنه على خلاف عهدي به - ظل يقده عضلاته صاعداً هابطاً .

بلغت الأرجوحة علواً كشف لنا النافذة - كانت خالية

صفت له وهللت ، خطفأ كانت تظهر ، ترتفع هي والنافلة لأعل . في نصف دائرة ، وترتد . لم أفتأ بمداعبته الصريحة للفتاة .

كنت أعرف أنه معجب بها . . وكان يعرف أنني أحبا كثيراً . لم أشعر بالغيرة نحوه من قبل إنما قبلت منه المنافسة على حبها .

الآن نقت أن يتظاهر بالشجاعة أمامها . أعرف أنه ليس شجاعاً ويذهب الآن في التظاهر بالشجاعة الكاملة إلى حد القرب من الخطر .

كان القرص في لحظة يطيش في الهواء ، ترتفع عنه جلسقي وقدماء ، ويصبح ثلاثنا سابحين في الفضاء للحظة ، في هذه اللحظة - رعب يكفى العمر كله . أذلك هو الهادئ الوديع العليل ؟

(بعد التفاهم المتبادل بيننا ، والحب المنزه عن كل غرض ، يريد الآن أن يربى قوته من أجل فتاة) .

يريد بذلك الاستيلاء على قلبها وحده ، حلت الأنانية مكان الإيثار . . أشد ما ألتى أن أتنازل أمامها ، ويبدو هو فارساً ارتاح لذلك ، رضى أن يكون هو الفارس .

كنت أحضن القرص بساقي ، لكزته عمداً وهو سابح ، تغير اتجاهه في الأوبة ، ارتطم بالقائم بعنف ، زلت قدمه وطار جسده في الفضاء ، لولا قبضتان قويتان تشبها بالأحبال ، دارت الأرجوحة عدة دورات ، وعادت تنهادى وسط القوائم الخشبية . . كان الدوار يلعب برأسه ، جلس من ناحيته ، وبدأ الحشد حول الأرجوحة وجوها واجهة شاخصة . صفراء اللون . نهضت أدفع وحدي في إصرار وبأس وقوة . .

حين كانت الأرجوحة في منتصف القوائم - موزونة - كنت في غاية العتفوان .

وبدا رأسنا يقتربان من الوضع الرأسى لم نعد نرى الفتاة إلا طيفاً . . والشامدين حول الأرجوحة وعربة الفول - خط واحد منسحق لأعل . . خط واحد منسحق لأسفل .

حين تصبح الرؤية خطوطاً متقبلة - منسحقة - نكون في تلك اللحظة - الصريفة - قد عبرنا مرحلة القدرة البصرية . . واعتمدنا على القدرة السمعية . وكان الغالب عليها الوش يزيد وينقص حسب قوة دفع الهواء . . في تلك اللحظة . . ينسحق الرعب شهيقاً . . يغت ذرات في الغلاف الجوى . . ويسلل من الأنف . . نستشق رعباً .

وجد الرعب بيننا - مثلبا وحد الحب ، ثمنت أن يتوقف الزمن فأترك الأحبال لأعناقهم لأضمة بقوة - ضمة تحول جسدينا جسداً واحداً . نصبح رجلاً واحداً ذا قلب واحد . وتستमित الذراع على الحبل . . حينها تشد قوة الذراع . . تتأهب كل القوى في عضلات الذراع ، في كل خلية حية من خلاياه ، لحظتها نكون تماماً في الوضع الرأسى ، وسوف تتم المعجزة التي أصبوا إليها ويتظروها مني الجميع وعل وجه الخصوص الفتاة المتسمة . أعرف أن قوة الدفع وحدها هي التي تكمل الدورة وتدفع الأرجوحة إلى الجهة المقابلة .

- ليكن ذلك ولو لمرة واحدة . . وكانت فرصتي متاحة . . لاسحق شجاعته . وتذكرت أنه بذل مجهوداً مضاعفاً . . وأنه لن يقوى على الاحتمال بعد دورة كاملة .

ماذا أفعل لو خارت قواه وطار في الهواء لمجرد الذكرى أوقفت الدفع لالتقط أنفاسي المتلاحقة لتثبت الرؤيا في عيني - ولو للحظة ولأستطلع رأيه . ان كان مستعداً لنقلب الأرجوحة معاً . فإن أبلى استعداداً أعود معه للذبح بأعنف مما كان وليكن التحدي بيننا شريفاً . . ولئن يأخذ أحدنا الآخر على غرة . وكان الوقت المتبقى كلياً لالتقاط الأنفاس . قمنا معاً وعدنا ندفع معاً من جديد .

الاسكتورية : سعيد بلر

قصته | تحولات

١ - لقد حدث أن زارني صديق وما إن جلس حتى شرد بره متطلعا إلى الصورة ثم هف في استغراب « من هذه ؟ »
« لا أخرى ! »

« إنها تحقّق فيك وتكاد تخرج من الصورة للاتصاق بك »
وظل ينظر إلى الصورة في اندهاش ثم قال في يقين « لكأنه حية ، لكأنها تتحرك ... إنها تراقبك في إيمان وأكاد أقسم أن فمها سيبتسم أو يقول شيئا »

وهزرت كتفي « هذا خيال ! »
وعاد يمز رأسه « كليا تطلعت إليها أيقنت أنها تود الاندفاع نحوك كالشهاب .. اسمع ! هل أربحك منها وأنتزعها من مكانها ! »

وصحت به « لا لا ... إنها مجرد صورة ! »

.....

٢ كل فرد كان يزورني لم يفته أن يؤكد أن الصورة تتطلع لي دائما وكأنها تتصنّع ، ومن كثرة تأكيداتهم لم أستطع أن أعد الأمر وهما بل صرت أنتظر ..

نعم ! غدوت أنتظر اللحظة التي يصير فيها الوهم حقيقة وأن أحسّ فجأة بأن المسافة قد انتهت بيننا ولم تعد هناك أية مسافة على الإطلاق .

في مرة قلت لها « ماذا تريدان مني ؟ »

أسطورة من الشمس وصفاء السماء واعتدال الجو وكان العالم قد غافل نفسه وعاد جديدا من جديد .

ونحن بعد الظهيرة ، والنزل في حالة هجود والأصوات بعيدة كأنها تتصلك من خلف ألف جدار ، وهناك موسيقى في داخل دائية العزف في حنان .

ومن خلال جلستي أراها تركز بعصرها العسل اللذاب في شخصي ، وتلك التي تحدّني ليست كأنها بل هي صورة ملونة معلقة زائلي على واجهة الدولاب .

ما من مرة كنت في خلدي إلا شعرت بلشعاع تلك العينين الواسعتين العسليتين يجتذبنني لكي يلتصق بعصري بهما في امتصاص مركز غريب ، شيء عجيب أن يتحد كائن حي معقد التركيب المعقود واللحم والدم بمجرد ورقة مسطحة طيبت عليها صورة وجه أنشوى بعينين تكادان تغادران الصورة ، ويضم يكاد يرسل لي قبلة أو كلمة لا صوت لها على الإطلاق .

ما معنى هذا !

لا أدري لهذا من معنى ولا أستطيع تصديق ما يحدث ، ورغم عدم تصديقي فأنا دائما أقع تحت تأثير مغناطيسية تلك العينين الأسرتين إذ تتابعانني أينما تحركت ولا تتركانني أبدا .

ولأبّد أنه ليس بوهم على الإطلاق .

وخيل لي أن فيها ارتعش وعشة طيغية وطاف به ظل بسمه خفية
لا تكاد تبين

وكتت ساذجا في سؤال فيهم لم تحتر وجودها معي بل أنا
الذي انتقيتها ووضعتها في مكانها وكأني رجل قد اتخذ له زوجة
تقيم معه في مسكنه وتشاركه حياته كلها .

وكان الأجدر أن تسألني هي ولماذا اخترتني .. ماذا تريد
منى ؟

ولعل تطلمها المستمر إلى كان هو ذلك السؤال الصامت
الذي يجرول في ذهنها بلا انقطاع .

٣ -

أصبحت أشعر بها تماما في كل آن كما لو كانت فعلا مثل كائن
حي يشاركني حياتي .

كنت أرى على وجهها دائما ذلك التعبير العايب الظريف
الماكر وكأنها تداعيني وكان تكرير الشفاء المتفكك يكاد يبتسم أو
ينطق أو يمنحني قبلة خاطفة .

وتبين لي أنها شريك مثالي لا أحلم بوجود مثله في الحياة . لم
تكن تنفص حياتي أو تصدع رأسي بصوتها ومطالبها ، ولم تكن
تقاطعي ولا تناقشي ولا تعارضني .

الأكثر من ذلك أنها كانت ترائي في جميع أحوالي وأطوار
حياتي ، في أقصى ضعفي وأقصى قوتي ، في أسوأ ظروفي
وأحسنها ، في مرضي وصحتي ، لم تنفر مني مرة أو تمشركها أنها
لم تنظف في مدحي أو تحثني على الإقدام أو التراجع أو الإصرار
على الشجاعة أو التهور أو توتر الأعصاب .

رأيتني في مواقف حرجة مع إناث مثلها ، ولم تؤنبن أو يتغير
وجهها إما بغضب أو غيرة أو خصام . كل نظراتها الدائمة
نظرات متاملة صبورة سمحة وكأنها تقول « أنا أعرف أنك طفل
كبير يدين نرق وأنا أساعك لأنك لن تنضج أبدا . ستظل دائما
الطفل الهم الأكل الشره في كل الأمور .. »

رؤيتها لي في جميع أحوال معيشتي أضفى عليها صفة دائمة
من الارتباط بلا زوال .

إن أية زوجة بشرية لن تكون بهذا الارتباط أو هذا التسامح
أو الفهم العميق .

٤ -

كنت في غاية السعادة أحيا أيامي مع شريكة حياتي دون أن
أشعر بمرور الأيام .

صارت هي هوائتي الثانية بعد هوائتي الأولى المحبة لي وهي
الطعام . كنت من قبل اكتشافي لغزى الصورة لدى هوية حب

الطعام وكانت علقني الغهاب للسوق يوما أشتري الخضروات
واللحم والسمك والطيور والفاكهة ، وكنت دائما أتفنن في طهي
الطعام وأعد نفسي فنانا في إعداد أشهى الأطباق والاستمتاع
بالأكل بلا حساب .

وبالطبع أنا بدين شحيح مستدير من جميع الجهات ،
ويترقق في وجهي المتنع الدم الصحي الوفير . وكعادة كل
فنان أحب أن أرى تأثير إبداع فني على غيري .

ولذا أحب دائما دعوة الأصدقاء لتناول الطعام على مائلك
والتلذذ بأطياب الأكل وسماع الثناء المعطر على طهي اللذيذ
وأنا مغرم بهذا الثناء .

ومع أن الصورة العزيزة لم تشهد هذه الولايم أبدا إذ هي
تحتل مكانها في خدي ، فهي قطعا قد تسمت بأنفها الدقيق
الجميل لزكي الروائح التي تجتاز الأبعاد من غرفة لأخرى ،
ولا شك قد تزامي إلى أذنها صيحات الثناء من أصدقائي ،
ولابد أنها كانت سعيدة لسعدني !

٥ -

قال لي مرة صديق بعد وجبة دسمة « هل تلعب رياضة ... »
لقد تراجع كرشك اللوراء ولم يعد كالبالون كما كان قديما « وفي
المرأة المستطيلة بجوار الصورة تماما تأملت جسدي ولاحظت
فعلا تراجع كرشتي وكأنه على وشك الاختفاء ولمحت البسمة
الظرفية السمحة وكأنها مسرورة لأن قوامي سيصير رشيقا .

عندما أدبر الصيف وأتى الشتاء وارتدبت بذلة صوف تبين لي
أنها صارت (مبيحة) على جسدي .

وأمام المرأة وضع لي أن بدانة بطني قد تلاشت ولم يعد لي أي
كرش على الإطلاق .

وأجمع الأصدقاء على أن جسدي قد بدأ ينحف ويغدو رشيقا
وأعلنوا لي أنني لا بد قد بدأت في عمل (رجيم)

ولكن المآذب كانت هي هي والطعام هو هو وكنت أكل
وأصاقتي بذات الشهية ونفس الإفراط . ولكن جسدي ظل
ينحف حتى صارت ملابس لا تصلح لي ، واضطرت للذهاب
للتريز لتعديلها وفق جسدي النحيف ، وحتى وجهي قد صار
هضيا غنيا .

واتزعج أصدقائي وأشاروا على بالالتجاء للطبيب .

وفحصني الطبيب فصفا دقيقا وأخيرا قال إنه ليس بي أي
مرض على الإطلاق ، ولا يب أن أنزعج أو يملكني
الوسواس . واحتج أصدقائي وهتفت أنا « ولكني أخس
يادكتور »

وهز الطبيب رأسه وقال « ليس بك شيء » ثم وصف لى بعض الفيتامينات !

وفى منزل وجدت نظرات الإشفاق من أصدقائى وصحت بهم « هل أنا وإهم ! »

وصاحوا جيعا « لا ! إن حالتك صارت خطيرة جدا .. » وأجمعوا على أن الطبيب حمار كبير . وبدأت سلسلة من الزيارات لأعظم الأطباء وسلسلة من التحاليل والأشعة بمختلف أنواعها .

وكانت النتيجة دائما : ليس بى شيء خطير يؤدى إلى هذه التحفة المستمرة . وانعبرا لاحظت أن الأصدقاء قد كفوا عن الحضور وأدركت أن منظرى كان يثير فيهم الكدر والضييق وأنهم كانوا يمسون بأنفى فى سبيل لا محالة إلى الموت السريع .

ومع الأيام بدأت أصير مسطحا من الخلف والأمام ، وصرت زيونا داتيا لدى الترنزى أعدل من ملاسى . وأدمنت الوقوف أمام المرأة أنحص قواى الذى صار بلا سمك على الإطلاق وكأننى أقول إلى ورقة مسطحة . ونظرت نحوها وهى تنظر لى وتبتسم بسمتها العلية .

وفجأة تجل لى الأمر جمعه . تريد تحويل لى صورة أيضا ! لا ! لم يعد الأمر دعاية ولكن للذا .. آه ! وسعت رغبتيها للملحة العجيلة . إنها تريد أن تجملنى رفيقا لها أو زوجا ولكنى بهقى كنت مستديرا وكانت هى مسطحة .

لست مثلها ولهذا بدأت محاولاتى فى تغيير لى أصير مثلاً مسطحا حتى نفذوا متجاسين فى الجوهر وفى التكوين . لقد كان الخطأ خطئى أنا .

لقد جردتني أحلام السعادة التى توهمتها بالحياة معا ، وغدوت مغمض العينين كتقطعة مغلقة البصر . وكالطفل الطلائش ظلمت أغرق نفسى فى المذنب والأصدقاء والاستمتاع ببهاج الحياة ، ولم أتب إلى أن هناك عنصرا ثانيا يشاركنى مسكنى .

كنت أظنه مجرد شيء مفقود الحركة والحياة ولا خطر من على الإطلاق .

ولم أكن واعيا تمام الوعى بمشكلة الحياة الأزلية . وهى أنه طالما كان الإنسان وحيدا ، ففقد أمن من كل مناهب الأمان .

أما حين يشارك وحدته كائن آخر فتبدأ المشاكل . كل كائن سواء كان من فصيلة البشر أو فصيلة أخرى يمكن أن يسمى بالمتحاب .

ولقد بدأت المتحاب وأنا لا ، لا أدري أنها بدأت أو أنها تطورت وتفاعلت وصارت نذيرا مدبرا لشخصى الضعيف . فى غفلى الكاملة تركتها تستخدم إرادتها وفق هواها ، وتسلبها على دون أن أحس ، وتخضعنى لمشيئها دون أدنى مقاومة من جاتنى على الإطلاق .

وحين أفتت وتبتهت لتديرها كنت فى طريقى الحديث لى التسطيح المحتوم . كان يجب أن أقاوم وأدافع عن نفسى فى الوقت المناسب ولكن .. ولكن هل فات الأوان .. لا ! يجب أن أقاوم وألا أنجرف للاستسلام .

- ٦ -

اعتدت بعد تفكير لى أننى يجب أن أصنع بها مثلاً حاولت أن تصنع بى .

لقد غرقت فى عمل عتيها المذاب بما فيه الكفاية ، ويجب أن أطفو للمسطح سريعا وبلا إبطاء . سأحاول فى استماعة تسليط إرادتى أنا عليها ، ويجب أن أركز تفكيرى جميعه فيها وأن أجتهد فى أن أحسها أنا . رغم انقطاع الأصدقاء فإتنى زيادة فى الاحتياط وضعت بطاقة « غير موجود » على الباب وأغلقت أجازة طويلة وانقطعت لها نهائيا .

لم أشغل وقتى بالسوق وإعداد الطعام كما كنت من قبل ، بل صرت أتناول طعامى سريعا فى الخارج ، وأعود لمسكنى سريعا لكى أتفرغ لها وأمارس إرادتى فيها . ومرت الأيام .

وفجأة فى إحدى اللحظات خيل لى أنها لم تعد فى مكانها وسط دولاب الملابس بل صارت فى أعلاه .. نعم ! لقد غيرت مكانها وصارت فى أعلى مكان فى الدوالب .

ما معنى هذا ... هل تحاول الفرار منى .. لا أدري ربما كان خيرا لو فعلت . ولكنها ظلت فى الأيام التالية فى مكانها العلوى لا يتحرك .

المعجب أن وجهها كان يعمل نظرة تأمل وصبر وعلى شفتيها بسمه خفيفة وكأنها تحب الأمر مسليا وظريفا .

فى إحدى الليالى حلقت حلما كان ملموسا جدا . شاهدتها فى الحلم وكانت كلمة بكل كيائنا وجسدها .. ليس الوجه فقط بل كلها وكانت فتاة طويلة الهامة بديعة التكوين ويتوجها وجهها الجميل المألوف .

فى صباح اليوم التالى عندما نهضت من فراشى ، نظرت نحوها .. وخفق قلبى سريعا .. هل اختفت .. ولكن

اكتشفت أن الصورة قد تسلت وانتشرت على سطح الدولاب العلوى وكأنها متعبة ورقلت .

وتركتها نائمة ! وارتديت ملابسى وغادرت مسكنى للإفطار .

لم أعب بالخارج إلا فترة قصيرة ، إذ غلكنى قلق لا أدرى مصدره ، وعدت حالا ، وصعدت وبنا لمسكنى وفتحت الباب وأسعدت لخدعى .

لم تكن الصورة نائمة على سطح الدولاب .. لم يعد لها وجود ..

توقفت حائرا .. لا أدرى إن كنت أشعر بالارتياح لقرارها أو للضياع لأننى فقدتها .

أحسست بأن هناك شخصا قد دخل من باب الشقة .. لقد كان الباب مفتوحا إذ فى لحفى نيت إخلافه
هل هو أحد الأصدقاء .. ولكن الذى اقتراب كانت المهمة البديعة الطويلة والوجه الذى أعرفه جيدا . تماما كما شاهدتها من قبل فى الحلم الذى لم يكن حلما .

فى هدوء عجيب وهى ترتدى (التاير) الذى كان دائما يبدو أعلاه فى الصورة القديمة ، تقدمت ولم تتحدث ولم يصدر منها أى صوت بل انجهمت للدولاب واستندت عليه فى مكان الصورة .

قفزت للباب المفتوح وأغلقتة بالمزلاج وعدت لها .

حين تطلعت إليها ، لوجها الجميل ثم لقوامها البليغ . شعرت بجسدى كله يترعد وكان ركبتي قد صارتا كالماء ، وظللت أتمتع فيها وأتمتع بجرامها وظلت هى واقفة .

ومالكت نفسى وخاطبتها بصوت متهدج من الانفعال ، لقد انتهى دورك فى الوقوف .. إن دورك الآن هو الاقتراب منى هنا .. وظللت هى واقفة لا تحيى .. لعلها لم تتعلم الكلام بعد .

ذهبت إليها واحتويتها بين ذراعى ، فإذا هى حقا جسداً حياً ، غض رخص دائية ، وقديتها منى فإذا بها ليست طبيعة وأجلستها بجوارى على الفراش .

لم أصدق وأخذت أتمسك بدنها جميعه ولم تكن وهما ولا خيالا

الأيام حلم مستمر .

استعدت حيويتى ونشاطى ونهسى للطعام والحياة . شريكة حياتى مطبوعة فى كل شىء .. ولكنها لئلا لا تتكلم .. ولا .. ولا تأكل ..

هوائق المفضلة إعداد الطعام الشهى ولكن ينقصنى أن تشاركنى هى ، عزيزى ونوام روى ، فيه . ما زالت لم تتخلص بعد من التكوين الجوهري للصورة ..

اعترف الآن أننى أصيب الآن بصمتها المستمر وطاعتها المستمرة
ما هذا !

لقد كنت أنفى فيها قبل على هذه الخصال وأعداها الحاصل المثل فى أية شريكة حياة

ولقد فزت أخيرا بشريكة حياة مثالية .. لا تنقص حيايت بصوتها أو تصدع رأسى بمطالبتها أو نقاشها أو معارضاتها .

كنت أتمنى هذا وقد حصلت عليه فلم التزم إذن ؟
هل ترائى قد نجحت فقط فى أن أحول الصورة المسطحة إلى صورة عجيبة .

ليكن ! فهذا أفضل من الحالة الأولى
لا ! إننى أعاطف فهى لم تمد صورة بل هى جسد حى أتمتع به كما أشاء وماذا أريد أكثر من ذلك .

مرت الأيام .

لم أعد أطيق .

أريد ولو مرة أن تتحدث مجرد كلمة واحدة وأريد ولو مرة لو تشاركنى الطعام وتتنى على براعتى فى الطهى . مرة واحدة !

ها أنا أحياء مع جسد حى بلا حياة ، وكلنا نتمتع فى وجهها رأيت البسمة التى كانت تقول لى « اصبر »

وها أنا رغبنا عنى أنتظر اللحظة التى يتم فيها التحول النهائى ..

ولكن إلى متى سأنتظر !؟

القاهرة : عزت رضوان

عمر يزهد إلى رحلة حكيم

ترجمة: نادية عبد الحميد متولي

قصه -

تقديم : اتصلت أوروبا بالشرق العربي عند استيلاء العرب على أسبانيا وفي عصر الحروب الصليبية وعلى الرغم من أن هذا الاتصال كان حرياً في أكثر الأحيان إلا أنه أتاح فرصاً واسعة للاتصال الثقافي فانتقلت أعمال ثقافية عربية متنوعة إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية والشام وانتشر بعضها بين المثقفين الأوروبيين انتشاراً واسعاً وعلى رأسها ألف ليلة وليلة وكنيلة ومعنى ، وقد أثرت هذه الأعمال الثقافية في الفكر الأوروبي تأثيراً بعيداً ومن ثم صار الرجل الأوروبي يتصور الشرق من خلال قصص ألف ليلة وليلة .

وفي أثناء قراءتي في الأدب الأثني عثرت على قصة باسم « عمر » فلفت الاسم نظري لأنه اسم عربي فقرأت القصة باعنان فأعجبت بجوها الشرقي وأردت للقاءه العربي أن يشاركني الاطلاع عليها فقلت لها إلى اللغة العربية .

وراحت في الترجمة أن تكون قريبة من الأصل لتكشف عن أسلوب الكاتب في التفكير والتعبير ما دامت عباراته مفهومة ، ولكنني اضطررت في أحيان قليلة أن أتصرف في عبارة الأصل وأعطيتها مسحة عربية لتكون مفهومة من القاريء العربي .

ولد كرسيتيان ليبرشت هايني (١٧٥١ - ١٨٢١) في لوبين بالقرب من مدينة ميلسن الألمانية ودرس الحقوق والتاريخ في ليزج حيث عاش هناك كاتباً حراً حتى عام ١٧٨٧ ثم عمل بعد ذلك لفترة قصيرة سكرتيراً خاصاً لمسئدار الجامعة في مدينة هالة ، ولقد عاش هايني من عام ١٧٨٨ - ١٧٩٠ في برلين وفي أماكن متفرقة من ساكسونيا ثم أقام منذ ١٧٩٨ في مدينة التنبورج ، وعمل في نهاية عمره مدرساً خصوصياً لبعض الأشراف في ساكسونيا ولكنه قضى سنواته الأخيرة في فقر شديد في مدينة هيرشبرج التي تقع على غير الزلزلة .

عرف هايني بين معاصريه باسم مستعمل هو ليطون فال ، ولقد تأثر في كتاباته بالأدباء الفرنسيين أمثال فلوريان ، ومارمونتيل ، وماري جان ريكويون وفولتير فأخذ عنهم الاتجاه الشرقي لبعض قصصه وحكاياته الخرافية ، ولقد قام بأعداد وترجمة بعض المؤلفات الفرنسية مثل ملهاتة والتذكيرتين ، فلوريان كما ترجم أحسن أعمال السيدة ماري ريكويون والقصص الأخلاقية للمارمونتيل . وكان هايني في الحقيقة يستند في أعماله على أسس فلسفة الأخلاق التي سادت في عصر التنوير في ألمانيا .

ولقد ختم هايني أعماله الأدبية في مستهل القرن التاسع عشر بالحكايات القروسية .

أما قصة عمر ، فقد طبعت لأول مرة عام ١٧٨٣ في الجزء الأول من كتابه « الصغار » الذي يحتوي على جزئين يتضمنان قصصاً قصيرة ومسرحيات وأحداث ومقالات ، وتضم هذه المجموعة أجمل ما كتب قلم هايني ، ولا تفتقر قصة عمر عنه بالطلوع الشرقي ، بل توجد هناك قصص أخرى تتسم بنفس الطابع .

ولقد ترجمت قصة « عمر » من النص الذي صدر في كتاب « الروايات النطقون بالألمانية » منذ « شويرت إلى هيل الذي طبع في ليبزج ١٩٧٦ » (ص ٢٢٩ - ٢٤٤) ونوه الناشر فيه إلى أنه نقل هذه القصة عن النص الذي صدر في الطبعة الجديدة المنقحة في الجزء الأول من كتاب « الصفات » لانتون فال في ليبزج .

(١)

عمر يذهب إلى رجل حكيم

في الوقت الذي كان فيه العرب المسلمون يمارسون الزراعة والعلوم والتجارة وكان الأوروبيون المسيحيون يقسمون وقتهم بين علم اللاهوت والسياسة والسلب والنهب عاش بالقرب من بغداد رجل اشتهر بالحكمة . كان قد تقلد قبل ذلك عدة مناصب في قصر الخليفة ، ثم رفض أمراً بأن تعطي المحظية شيئاً من بيت المال ، وتخلي عن مناصبه ورحل إلى الفرس والمند و تلقى على أيديهم دروساً عن حكمة آبائهم ثم عاد من رحلاته وقضى أيامه في هدوء في بيت ريفي تحيط به حقول ومروج وحدائق . وكان يتولى بنفسه الإشراف على عماله فيه ، ويلقبهم بالأطفال ويقوم الحفلات لهم .

كان يرصد النجوم والرياح والقوى الكامنة في الأعشاب وطوالع الناس ، وكان يعطي الحيز للذين يجتاحونه والمشورة لمن يطلبها . وكثيراً ما كان الخليفة نفسه وموظفوه دولته يسألونه النصيحة ويتعمقونها في بعض الأحيان . وليس بقريب الألسنة يسجل التاريخ اسمه ، لأن التاريخ كثيراً ما يذكر الشيء الذي ينبغي أن ينسب ونسب الشيء الذي يجب أن يذكره .

وفي صباح أحد الأيام سأل عنه أحد الأشخاص غير المعروفين له ، فسمح له بالدخول ، فوجدته فتي في ريعان شبابه . ذا قامه فارعة وصدور بارز وعينين متلفتين وحاجبين سوداوين مقوسين وجبين عريض ووجنتين متلفتان بالعافية .

فسأله الحكيم بلطف : « من أنت أيها الشاب ومن أين أتيت ؟ » .

« اسمي عمر - أيها الرجل الحكيم - وأنا من بغداد ، لقد أتيت لأتلقى منك الدرس والتلمذ النصيحة . »

« اجلس يا عمر ! »

جلس عمر بجانبه على بساط جمعي ثم بدأ حديثه قائلاً :
« لقد سمعت يا أيها الحكيم أنك فتت كل من نسيمهم حكياء علماً وحكمة . »

« إذن لقد سمعت كذباً يا عمر ، لأن ما أعلمه أقل مما يعلمه من تدعروهم بالحكياء وأظن أنه لو طال عمري لقلت

معرفتي عما أعرفه الآن . »

« أنا لا أفهمك . »

« صدقت ، ولكن ماذا تريد أن تعرف مني يا عمر ؟ »

« قل لي ما هي خطة هذا الكون كله ؟ »

« يا عمر هل كنت في الشام ؟ »

« لا . »

« أوفى بلاد النهر ؟ »

« لا . »

« أوفى أرض الجزيرة ؟ »

« لا أيضاً . »

« أوفى أي مكان آخر ؟ »

« إن أسئلتك لغريبة ! »

« إن خليفتنا بارك الله فيه عنده ثمانمائة ألف رجل مسلح

بمحروس مملكتهم ويأمر بتصنيع السيوف هؤلاء الرجال في دمشق . »

« إنني أعلم ذلك جيداً ، لأنني رأيت بعضها وهو

يطرق . »

« هل رأيت ذلك يا عمر ؟ »

« نعم أيها الرجل الحكيم . »

« إذن ماذا عرفت عندما رأيت السيف يطرق ؟ »

« عرفت أن هذا سيف لجيش الخليفة ؟ »

« ولكن أعرفت أيضاً خطة العمليات التي وضعها

الخليفة ؟ »

« بريك كيف يمكن أن أعرفها ؟ »

« وأنا يا عمر لا أعرف ما هي خطة هذا الكون . »

« ولكن قل لي : هل خلق الناس لكي يكونوا سعداء على

هذه الأرض ؟ »

« هذا ما لا أعرفه . »

« لا تعرفه ؟ »

« إن الأزل هو الذي يعلم ذلك . . تبارك الأزل . »

« ولكن لماذا خلق الناس ؟ »

« لكي يعيشوا ويعملوا الصالح . »

« ولكن كثيرين ممن يعيشون ويعملون الصالح يعانون من

الشفاء فلماذا يحدث ذلك ؟ »

عل أنفى سأكون فى خلال عام أكثر الرجال حكمة فى بغداد ؟
 - هيه ! أنت يا عل ؟ - أعقد أنك احتيت خيرا .
 أخرى .

- ولكن كيف تريد أن تبدأ ذلك ؟
 - لقد أردت فقط أن أقفل عكس ما يفعله الآخرون .
 المخلصين ، أردت أن يكون على الأكل ولا أكل ، والشراء
 ولا أشرب ، والحب ولا أحب . وإذا ما تحدثت مع شخص
 ما فإنى أريد أن أعبر عن نفسى فى سرعة وعموض لا يسمحا
 لأحد يفهم حديثى يا عمر ، انفى لا أريد أن أدخل إلى جنة
 النى إذا لم أأخذ الصغير والكبير .
 - هل تعف يا عل ماذا قال لى ؟ .
 - أسمعتا الحكمة .
 - أنه يتقصى كل شىء ، لأنه لا يتقصى شىء ، فعلى !
 اتنن وأتجنن .
 - الوداع يا عمر - رعاك النى وحفظ حواسم
 الخمس ! .

ثم انصرف عل واعتبر نفسه سعيدا ، لأنه ليس بمغفل مثل
 عمر ومثل الرجل الحكيم . ثم زار إحدى رفيقاته ووصل فى
 صباح اليوم التالى إلى المنزل مريضاً . أما عمر فقد عاد على مهلا
 إلى بيته وهو يلحن حظه .
 واستيقظ (فى اليوم التالى) فى صحة وعافية .

(٣)

عمر يودى بحياة امرأته

كان عمر يعد من أولئك الناس الذين يمكن أن نصف
 سعادتهم بالكمال ، لو كان هناك من يتصف بالكمال غير
 الأولى . فلقد كان شاباً وسيماً ، وكانت فتيات بغداد يطلعن
 عليه فى أنشيدن « زهرة الرغبة » و « قرنفل الثمة » و « بنفسج
 أحلام الصباح » . وكان نراؤه يفوق القياس ، وكان قصر
 أصغر من قصر الخليفة ، غير أنه كان يفوقه فى الجمال (إلى
 درجة بعيدة) ، لأن قصور الخليفة تنصف أحيانا بالكبر ،
 ولكنها تفقد الدوق .

- كان عمر فتياً وقوياً ، أضف إلى ذلك أنه كان معبوداً من
 الفتاة التى كان يجيها . فلا عجب أن عمر لم يكن قانعاً .
 وأخيراً حدثت عمر نفسه قائلاً : « من المعروف أن عليا
 مغفل ، ولكن ربما يكون الرجل الحكيم على غير ما يتوسمه فيه
 الآخرون من حكمة . إننى أريد أن أرى هل أسعد بين ذواعى

- الأولى هو الذى يعلم ذلك .. تبارك الأولى .
 - إذن فغير مسموح لى أن أسالك ما سبب شعورى بأن
 حالى سيئ .
 - أذكر لى ظروفك يا عمر وأنا أخبرك ، فرمما كان السبب
 يرجع إليك .
 - إلى غنى يا حكيم ، وللى أصدقائه فى قصر الخليفة وأهل
 بنات بغداد يمنين ، ولكنى أشعر أن الحياة عبء يتقلى .
 - هذا جائز جدا ، فأنت تفقد كل شىء لأنك لا تفقد
 شيئاً .
 - تعنى إذن أن وضعى يمكن إصلاحه ؟ .
 - إن الذنب ذنبك أنت وحلك يا عمر .
 - ذنبى أنا ؟ .
 - تمنع وتمنع .
 - هل هذه هى نصيحتك ؟ .
 - لا أستطيع أن أقول لك شيئاً أكثر منها . اتبعنى ولن
 يكون الذنب ذنبك على الأقل بعد ذلك .
 - إنك لرجل حكيم عجيب .
 - تمنع وتمنع . وعندما تقوه الحكيم بهذه الكلمات نهض
 وانصرف تاركاً عمر جالساً .

(٢)

عمر يستمع إلى : كيف يكون المرء حكيماً

هز عمر رأسه وعاد إلى بغداد وأخذ يفكر فى كلمات الحكيم
 ولم يجد لها مغزى . وفى المدينة قابل أحد أصدقائه ويدعى
 « عليا » فسأله :

« من أين أتيت مكتيباً هكذا ؟ هل خاتنتك إحدى
 رفيقاتك ؟ » .

- إننى قادم من عند الرجل الحكيم .
 - وما شأنك به ؟ إن عمرك يتجاوز عشرين عاماً أياً
 الفتى ؟ .

- لقد سألته المشورة .
 - هل لى أن أعرف لماذا ؟ .
 - إلى أريد أن أكون صريحاً معك يا عل .. أنا لسنا
 راضياً عن حظى .

- تناول نشوقاً يا عل ، فأنك يتقصى شىء فوق (فى
 رأسك) . وماذا قال لك الرجل الحكيم ؟ .

- قال شيئاً لم أفهمه .
 - ها ها ها ! وحياة النهى تنبأت لك بذلك يا عمر
 يا مسكين ، لقد كنت أظنك حقاً أذكى من ذلك ، هل تراهنى

لكي يعيشوا ويفعلوا الصواب ولكن الأزل فقط هو الذي يعلم : إن كانوا قد خلقوا لكي يعيشوا سعداء .

(٤)

عمر يودي بحياة رجل فاضل

وارى عمر فاطمة التراب وأقام لها تمثالاً نفسياً ، وبعد مرور بعض الوقت أتى إليه على وحاول مواساته ، قال عل : « هل أنت دائماً وحيد هكذا يا عمر ؟ إنك بحق الساء تفعل كل شيء ممكن لكي تكون غير سعيد .

— « هل أنت سعيد يا عل ؟ »

— « لولا ما أعان من هذا القرس والعين والسعال لما قبلت أن أستبدل حياتي بحياة الحليقة » .

— « كيف أصبت بالقرس والسعال ؟ »

— « لا أرغب في الحديث عن ذلك الآن ، تعال هنا يا عمر ، ألا تتبع نصيحتي مرة واحدة ؟ . إنك تعرف أنني قلماً أتدخل في شئون الغير ، ولكنني لم أعد أستطيع أن أراك طويلاً على هذه الحال ، هل تريد أن تخوض تجربة واحدة ؟ » .

— « أتريد أن أصاب بالقرس أيضاً ؟ »

— « يا غبي ! إن القرس له دائماً منفعه ، فإن الأيام التي يتخلص المرء فيها استعداداً لبعثته ثانية تعال يا عمر » ولم يتح لعمر فرصة للرد ، بل نأبط ذراعه وقاده إلى مجلس يجتمع فيه كل من عرف في بغداد بالطرف والتمتع بأوقات الفراغ ، كان كل منهم يضحك ويتندر ويغنى ويصغى للفناء ، (قترى) المرء راضياً بينهم ما على الأقل نسي في الزحام من هو .

ولقد شعر قلب عمر بشيء قليل من الدفء استمدته من أشعة هذا اللهب التي وضعت في كل العيون . ثم عاد إلى بيته واعترف لصديقه أن مجلس الأناج يمكن أن يكون له بهجته ، واقتنع بزيارة هذه الجماعة المرححة الظروف عدة مرات وعندما أراد مغادرة المجلس في المرة العاشرة تقريباً غيظ وعائق صديقه عليها قائلاً :

« شكراً لك يا عل على مشورتك ! إنني أعرف الآن كيف أتمتع بتعجم الحليقة ، إنني أريد أن أتروى على مختلف المجالس وسأجعل بيتي مفتوحاً لكل من يريد أن يلهو .

ولم يكن الطهارة من دولة الفرنجة الشرقية قد منحوا بعد امتياز تسميم (الأعداء) . وقد أتى عل طهارة بلاط قصر الإغريق أمام عمر . وسرعان ما كان المرء لا يأكل عنده أقل من عشرين صفتاً من الطعام ، وتوالت الاحتفالات الواحدة تلو

فاطمة . وذهب عمر فأحضر فاطمة للمنزل واحتضنها حتى صارت أنفاسه لا تتردد إلا في قمها تقريباً وتفتح بكل (ما أمكن) من لذة الحب وتلوق جميع علسن فاطمة وصلح بين ذراعها آلاف المرات :

« ما أسعدني يا فاطمة إذ وجدت بين ذراعك كل ما كان يقصني ! » واستمر عمر يتقلب في هذا النعيم ثلاثة شهور حتى شعر بالارتواء وحسده كل بغداد على نيله لفاطمة الجميلة . وعندما كانت فاطمة تبرز ، كان المجازر يتطلعن إليها في بشاشة ، بينما كان عمر يفيض عينيه في حزن . وكانت الحيرة تملو وجوه القلمان إذا ما استطاعوا أن يلمسوا طرفاً من ثوبها . أما وجه عمر فكان يعلوه الشحوب عندما تقبله .

وسرعان ما فطنت فاطمة لهذا الفتور وخيم عليها المم والغم .

ورغم أن شريعة النبي قد سمحت له بأن يذفن ساهه في أحضان أخرى ، لا أن طيبة عمر قد منته من أن يلحق بفاطمة مثل هذه الإساءة . لذلك اتخذ قراراً بأن يخفى عن أنظارها علماً أو عامين .

وقال : « إنها لن ترائي ، وبذلك تألف عدم وجودي فتستفي عنى كما استفتى عنها بدورى » .

كان عمر يمتلك مصنعين وإحداهما في مضيق هرمز في الخليج الفارسي والأخرى في حلب في سوريا . ولم يعمل عمر أبداً الرقابة على مصاعنه ، ولكنه أراد الآن أن يقوم بنفسه بزيارة لها . فذهب مع قافلة إلى هرمز وطلب كشوف الحسابات فاكشف أن ربحه قد تضاعف مرتين خلال ثلاث سنوات . فذهب إلى حلب فوجد أنه قد كسب مائة في المائة من الربح .

صاح عمر : « إن الأزل يباركني أينما أتوجه ببصرى ، عل حين أعانى أنا من البؤس » .

وبعد مرور عشرين عاد عمر ، وعل بعد يوم من بغداد قابله رسول أخيره أن فاطمة ستدفن في القدر . لقد التهم السهم الدفين قلبها أثناء غياب زوجها لأنه لم يكن في بغداد حتى ذلك الوقت امرأة مثلها .

فوقف عمر مطرقاً ولما عاد إليه وصيه صاح قائلاً : « يا أيها النسي العظيم . . أنا رجل لم أؤذ أحداً من عبيدى ، وهأسذا قد تسببت في هلاك أجمل مخلوق ! وعل الرغم من أن فاطمة لم تعرف في حياتها غير الحب والرغبة في الخير فلقد فرض عليها من الحزن ما أودى بها وحي في ريعان شبابها .

ولقد كان الحكيم عل حق في قوله : « إن الناس قد خلقوا

الأخرى فكان منزله معبدا لكرم الضيافة والنوق الرفيع والذهب .

وقال عمر : « أصبحت الآن سعيدا على الدوام لأنني لن أدخل إلى نفسي أبدا » وإذا احتوى قصره على الطهارة كان واجبا عليه أن يمتري على الأطباء ، وسرعان ما لاحظ رويدا رويدا أنه لا ينام بالنوم كما كان يفعل فيما مضى ، وشكا أنه كثيرا ما ينهض من نومه برأس غير صافية بل اعترف بأن الملل كان يفتحه أحيانا في أثناء وجوده في المجلس ، ومع مضى الوقت أخذ عمر يصوم عندما يأكل الجميع ، ويتشأب عندما يضحكون .

وذات مرة أخل عمر بشريمة التي ليجامس بعض خدام الخليفة ، فقص ليلة كاملة بحسب الحمر اليونانية ، ففقد قواه حتى إنه وقع مغشيا عليه في أثناء مأدبة العشاء في الليلة التالية . وكان قاضي القضاة في بغداد - وكان يجلس قبلته - أول من فطن إلى ذلك ، فأراد أن يعلق ، ولكنه ابتلع شوكه سحكة ، أدت به إلى أن يموت بعد ثلاثة أيام .

فاغتمت بغداد كلها لأنه كان قاضيا لا يتقبل الهدايا أبدا ولا يظلم الفقراء البتة .

(٥)

عمر يريد أن يعرف لماذا اقترف جريمة قتل
ويصل إلى فتاة

قال عمر في حزن عميق : إنني لا أستطيع أن أعذب حشرة وهأشذا قد أوديت بحياة أحسن امرأة وأفضل رجل .

وتعلل (بسوء) صحته فأغلق قصره في بغداد وذهب إلى الريف ، ونفى هناك لحظات كان في إمكانه فيها أن يتخلص من حياته آلاف المرات لو كان الاتجار مسموحا به في بغداد في ذلك الوقت ، شأنه الآن على ضفاف التيمز وبحيرة جنيف .

ولم يكن مسكن عمر يبعد عن المنزل الريفي للحكيم بأكثر من ساعة زمنية ، ولذلك قادته قدامه ذات صباح إليه ودخل فوجد الصجوز فذكره بعمر الذي كان قد جاء إليه فيما مضى ليسأله المشورة وروى له حظه ، استمع إليه الحكيم في اهتمام ثم تنهد ووضع أصبعه على جبينه وفكر لحظة وقال أخيرا : « إنك تسكن بالقرب مني فعد إلى غدا في نفس هذا الوقت » .

رجع عمر للمنزل فوجد رسولا ينتظره ليخبره أن عليا باعتها الحمى وهو في احتضار كبير في بغداد فأراد أن يتمشى بفاكية مثلبة فانزعجت حرارته (ومات على أثرها) حاملا معه إلى

القبر لعنة حسين مؤمنا بأمرهم وبناس .

جلس عمر وتمهد كتابة أن يتحمل ديون علي ، وشكر الأذى الذي جملته قادرا أن يصلح أخطاء صديقه .

ثم ذهب في اليوم التالي إلى الحكيم مرة أخرى فسأله هذا : « ولكن يا عمر كيف في الواقع تنظم حياتك ؟ » .

« إنني أصلي للأزلي وأتولى لكما إذا ما رأيت عبيدي يعانون وأقرض المأزومين وأمنحهم الهدايا وعمل الرغم من ذلك فإني أكره وجودي » .

« إن الأزلي هو الذي خلقك يا عمر ، ولقد دوت أعمالك في اللوح المحفوظ » .

« ولكن كيف أتسبب في موت امرأة ورجل ، هما أفضل مني ألف مرة ؟ » .

« نحن مخلوقات الأزلي .. تبارك الأزلي » .

« ولكن ماذا على أن أفعل كي لا ألين وجودي ؟ » .

« تمنع وتمنع » .

« لقد سبق لك أن قلت لي ذلك ولكنني لم أفهمه أبدا » .

« إنني أريد أن أنهي على حقيقك يا عمر ، أمكث هنا فإني مضطر للتحدث مع عملي » .

ونادى المعجوز سميرة وترك عمر وحده .

(٦)

عمر عليه أن يغفر

قال عمر : إنني اليوم في حالة توهلني لمجالسة الفتاة ولكنني على أن أنتظرها حضرت سميرة تضع على رأسها قبعة صغيرة ظريفة من الفس وقد شمرت ثوبها البسيط الطويل استعداد للعمل .

وقالت في سلامة نية : « إن جدي يريد أن تبقى معنا للقاء » ، أجاب عمر وهو يصدر تهديدا عميقة « إذن يصحبكم جليسي صامت » .

« ولكن عليك قبل ذلك أن تساعدني في حفر بعض أحواض الأجرار يا عمر » .

« يسرن أن أفعل ذلك » .

وسارت سميرة أمامه متبعتها عمر إلى حديقة صغيرة ، ذكرت سميرة أنها قد شيدتها بيديها ، فاعجبه تنسيقها وجمالها ، وأرشدت سميرة عمر (إلى موضع الحفر) فوقف الاثنان وحفا .

كانت أشعة الشمس تسقط عمودية على رأس عمر فلما

انتهى حفر الحوض الأول تساملاً عن وجود عين ماء قريبة منهم
فقال: «ليس سمحوا لك بالشرب يا عزيزي عمر قبل أن
تفرغ من الحوض الثاني أيضاً». ورجعها عمر ولكن سميرة لم
تستجب فاضطر عمر إلى أن يجر وهو عطشان وأخيراً انتهى
الحوض الثاني فذهبت سميرة إلى العين واستمدت منها الماء
وأعطته لعمر ليشرب.

ثم سأله سميرة وهي تبسم ابتسامة خفية: «هل طلب
لك الشراب يا عزيزي عمر؟».

«يا فتاتي العزيزة لم أفق مثل هذا الشراب منذ ولدت
ولكنني أرى هناك ثلاث نخلات جميلة فيها تجلس تحت ظلها
ياسميرة لكي تستشي».

«فيا بعد يا عمر! أما الآن فريد أن نتجول قليلاً ذهباً
ولرباً يا الحقيقة».

لم يدرك عمر ماذا يمكن أن تعيد سميرة من (المتعة) تحت
أشعة الشمس الحارقة ولكنه أبى أن يجيبها بالرفض وأطاعها.

وحكت له قصة الأزهار التي تمهدتها وقالت إن بعضها
كبدنها عناء بالغا، غير أنها تجد الآن من السعادة ما يزيد على
ما تجشمت.

وأخيراً عندما لم يستطع عمر أن يستمر في السير من التعب
قاده إلى أشجار النخيل فجلسا في ظلها، ثم أعادت سميرة
سؤالها: «هل ينشك الظل يا عزيزي عمر؟».

«آه أيتها الجميلة، ينمش إلى درجة تجعلني أتصور هذا
المكان الصغير المجلز إلى جنة النبي العظيم».

«هل تظن أن المرء كان يتمتع بالظل على هذا النحو لو لم
يجرم نفسه منه أبداً؟».

«هذا مستحيل يا سميرة».

«وهل كان الماء يعطيك لك لو أعطيتك لك توا؟».

«والنبي لم يكن لطيف لي».

وفي هذه اللحظة قدم جد سميرة فأرسل الفتاة إلى المنزل
لإعداد طعام الغداء وجلس بجانب عمر في الظل.

وسأله المجوز: «هل تشرب تحسن طفيف يا عمر؟».

«إنني أشعر أنني في هذه اللحظة أحسن مني في أي وقت
آخر فقد أزهقت نفسي (بالهجر)، وهما أنا أتخوق الراحة
هنا».

«دم هكذا يا عمر واسترعر قريبا كيف تتمتع».

«أتدعي بشروا ويحسنان المرأة ويمصاح للمجتمعات

أيضا؟».

«أظن ذلك يا عمر إذا أدركت الدرس، إن مرضك
ليس نادراً ولكنه قابل للشفاء».

«ولكن أيا الحكيم إذا كنت لا تريد أن تسخر مني فقل
لي كيف يمكن أن أتمتع بكل ذلك؟».

«تذكر يا عمر أن من أراد أن يتمتع — كما تتمتع أنت الآن
بهذا الظل — فعليه أولاً أن يتعلم أن يتمتع، لقد جعل الأزل
ذلك قانوناً أساسياً لوجودنا، وتكمن اللذة القصوى في العمل
به. تعلم أن تشاقق يا عمر تصبح راضياً تعلم أن تتمتع
وسوف تتمتع».

(٧)

عمر يصبح سعيداً

صاحت سميرة ودخل الجميع إلى المنزل وجلسوا على
الماكثة. وكان عمر جالساً والأول والأصوات بسيطة غير أنها
كانت غالية في النظافة، وأنواع الطعام قليلة غير أنها كانت فلامم
بعضها بعضاً، لذيلة المذاق، وتبئها الحديث (المتع) من
المجوز وسفينته، ونهض الجميع وصرح عمر أنه لم يكن ليجد
من اللذة على مثله الخليفة أكثر عما وجد. وكان عليه أن يعد
بأن يعود من حين لآخر وقد حفظ على كلمته.

وإلى ذلك الوقت كان عمر وسميرة ينظر كل منهما إلى الآخر
نظرة الصديق، فكان كل منهما ينظر في عيني الآخر في حرية
ويكلمه بلا تحفظ، ويضبط على يده في الخفاء، ثم لاحظ
المجوز بعد ذلك أن سميرة تتكلم قليلاً في وجود عمر وأن عمر
يفض بصرة في وجود سميرة، فترك الرجل الحكيم الاثنين في
أحد الأيام وحدهما في تكمية ورد.

مكث عمر ساعة يتكلم مع سميرة ثم ارغى فجأة على ركبته
وأمسك بيدها وسألها وهو يرتعد: «أتخمين يا سميرة ماذا أنا
فعل؟».

«أحررت وجنتا سميرة وأمرته بالتهنؤ وتوكت بهما بين
يديه مستسلمة، ولم ينهض عمر إلا بعد أن صرحت له سميرة
بأنها غير غاضبة منه، وطلب عمر قبلة طيلاً على ذلك لكي
يستطيع أن يصلحها».

وكلت تريد أن تدعه يفعل ذلك إلا أنها سحبت وجنتها فجأة
ومنعت عنه القبلة، وتوسل عمر وتضرع ولكنها صمدت،
فترك في النهاية وأتهمها بالعداء. فقالت له: «إنك تؤذي
يا عمر ولكنني لا أستطيع أن أقبلك».

«ولم لا يا سميرة؟».

« لأنني أعرفك ولأنني .. لأنني أحبك » .

وظهر الجدل الذي كان قد مكث على مقربة منها في الحليفة فاضطر عمر أن يقطع حديثه مع سميرة .

قال عمر لنفسه : « إن القدر يسخر مني ، هل رأى أحد أبدا فتاة ترفض أن تقبل رجلا لأنها تحبه ؟ » .

كان الحديث على المائدة يدور حول موضوعات شتى ، حتى حول شوارع بغداد . وكان معروفاً أن الخلفاء يفعلون من حين لآخر أشياء يصعب فهمها ، لاحظ الحكيم أن الأجانب قد أعجبوا بالأراضي المشوشة والطرق الفسيحة ذات الأشجار التي كان الخليفة قد أمر باستنباتها خارج بغداد ، على حين كانوا يلمنون الشوارع المرصوفة في داخل بغداد .

واستطرد المعجوز يقول : المثال على ذلك أنني قد التوى كاحلي في الظهيرة مرتين في الشارع الذي يوجد فيه قصرك .

جلس عمر غارقاً في أفكاره ، ثم أجاب إجابة غير مناسبة .
فسأله المعجوز : « ماذا يتوصل يا عمر ؟ » .

تهدد عمر ونظر إلى الأرض ثم فكر لحظة واعترف بكل شيء
في صراحة ، فابتسم المعجوز ونظر إلى سميرة ثم رأى عمر
وهلله بإصبعه وريت على وجنة سميرة قائلاً : « أشكرك
يا سميرة ، لأنك تحمين عزيزنا عمر المريض كل هذا » الحب
وتوصل عمر من جليد وطلب مساندة الحكيم له ، وترك
الحكيم كل شيء لحفيذته التي وعدت عمر أخيراً بالقبلة الأولى

إذا ما قام بتمهيد الشارع الذي يقع فيه قصره في بغداد ،
فأسرع عمر في اليوم التالي إلى بغداد وحصل على ترخيص من
الخليفة وترتيب كل المدينة ، ثم أحضر عمال الحفر وتولى
بنفسه الإشراف على ذلك فتشغل نفسه ، ونسى علم رضاء ،
ولم يترك يد الأيام والساعات ثم عاد بعد شهرين فأخذ القبلة
الأولى من سميرة وأعلن أنه لم يشعر قبل ذلك بمثل هذه النشوة
من أية قبلة ، ثم طلب قبلة ثانية وكان عليه أن يؤدي خدمة
أخرى من أجلها ، وهكذا اضطلع بالخدمات ثالثة ورابعة
وهكذا .

وبعد مضي ثلاث سنوات على الاعتراف الأول من سميرة
بحبه استطاع عمر أخيراً أن يأخذها كعمراته بين ذراعيه .

وسرعان ما تعلم تدريجياً أن يتمتع بطيبات الأرض مع
سميرة وبارك الأزلي وأثنى على حظه ولم يعد يبحث في أشياء
لا يستطيع الأحياء أن يبحثوا فيها وشعر بالرضى .

وعلى الرغم من أنه انقضى على زواجه من سميرة عشر
سنوات ، فإنه لم يكن قد أحاط بعد معرفة بكل محاسنها .
وكثيراً ما أراد أكثر مما أعطته ، وألح وضجر .

ولكن سميرة كانت تقول له : « تمنع وتمنع » .
فكان عمر يقبل يدها ويصمت .
لقد تمنع عمر فتمتع وحظي بالرضى .

القاهرة : نادية عبد الحميد متولي



« قيصر عندنا »

مسرحة في عدة مشاهد

الشخصيات :

- كليوترا : وهي لم تزل بعد في مرحلة الصراع على عرش مصر .
 بطليموس : منافس كليوترا على السلطة ، وفي نفس الوقت الزوج والشقيق .
 أرسينوى : شقيقة كليوترا المصرية .
 أجيلاس : أحد قواد الجيش المصري ، وحليف بطليموس .
 حور : فتى مصري من العامة .
 يوليوس قيصر : قنصل روما . بدأ ضمن صفوف الحزب الشعبي ، وعندما دنت له السلطة تأله .
 بومبي : أرسقراطى روماني ، معاد للحزب الشعبي ولقيصر .

المشهد الأول

- المظهر : عرش - على طراز فرعون - يتوسط المنصة .
 تدخل كليوترا وخلفها عراف القصر . تطوف حول العرش ، بينما تأملها تتحسس أجزائه بهم .
 العراف : سيكون خالصا لمولاي . .
 كليوترا : (ناظرة إليه من فوق كتفها) أيها العراف . .
 أتظنني لا أعرف هذا ؟
 العراف : (بابتسامة) مولائي تقرا الغيب ؟
 كليوترا : أعرف كيف أجعله يأتي وفق ما أريد .
 تصعد درجات العرش ، ثم تجلس
 كليوترا : (بشروء) ما يفوزني هو مصرفة مصير الناس بطليموس . .
 العراف : (بخبث) أي بطليموس ، الزوج أم الشقيق ؟
 كليوترا : إنك موثق بأنه لم يعد أيها منها !
 العراف : هو إذن ، مصير بطليموس الخضم ؟
 كليوترا : أجل .
 فترة صمت يملق فيها العراف في الفراغ ، وهو يتنهم .
 العراف : (وعينه غائبتان في الفراغ) ما أراه قد يحزن مولاي .
 كليوترا : (وراحتها ترتبان على مسند العرش) لن يحزنني شيء سوى فقدانه .
 العراف : سيموت كخائن .

مسرحية

قيصر عندنا

أحمد دمرداش حسين

- كليوترا : لمن ؟!
- العراف : (ناظرا إليها) ما أقوله لا يتجاوز أبدا ما أراه .
- كليوترا : (مشحبة براحتها) امتص الكبر حدة عينك . .
- (تعبط كليوترا ، ثم تصرف وخلفها العراف .
- يدخل بطليموس وخلفه القائد أخيلاس)
- بطليموس : (باقتناز وهو يطوف حول العرش) ألقه لا يجبر . . بل يرداد ضياء !
- أخيلاس : (وهو يتحرك خلفه) أرجو أن يكون الحراس قد احتجروا الرومان على متن السفينة . .
- بطليموس : (وراحته تمر على العرش بوله) سقوطه لا ينال منها الزمن !
- أخيلاس : أعقد أني فعلت الصواب . . يجب أن نعرف أولا نأذا أتوا ، قبل أن نسمع هم بملازمة اليابسة . .
- بطليموس : (وهو يرتقى درجات العرش) حقا ، لا يرتقيه سوى إله . .
- أخيلاس : من يدري . . قد يكونون مقدمة لغزوة رومانية ، أو . .
- بطليموس : (وقد استوى على العرش) صمنا أيها القائد !
- أخيلاس : (بضغب) لنذر الخطر رست قرب القصر ، ومولاي لا يريد سماعي !
- بطليموس : (وهو مشيح بوجهه) مادام الإله يوحى لك بما يشاء . فلم تطلب منه سماعك ؟! (ناظرا إليه) اطمن أخيلاس . من وحي نبئت كل أولمرك بالنسبة للسفينة . .
- (يدخل الحارس)
- الحارس : (بانحناءة) مولاي .
- أخيلاس : ماذا تحمل ؟
- الحارس : القائد بومبي ، هو سيد السفينة الرومانية .
- (برهة صمت ، يشير بعدها بطليموس للحارس بالانصراف .)
- بطليموس : مسامحا وهو يهبط درجات العرش) بهذا يكون فكنا الرحي قد اكتملا . .
- كليوترا والآن بومبي ! (محدقا في أخيلاس) أيها القائد ، علام عزمت ؟
- (يشيح أخيلاس بوجهه)
- بطليموس : (بهتدج) أخيلاس . . لم لا تغيب ؟!
- أخيلاس : (بجفاء وهو مشيح) أنظر منك الرحي .
- بطليموس : (بنبرة معاتبة) ليس هذا وقت الغضب !
- أخيلاس : اخائف ؟
- بطليموس : أجل .
- أخيلاس : على العرش ؟
- بطليموس : كلا . .
- أخيلاس : إذن ، يمكنك الرجل إلى الجنوب .
- بطليموس : (وقد شحب وجهه) لم يصل خوفي بعد ، إلى الحد الذي يجعلني أفر خلفا أرضي مداسا للرومان !
- ثم يستدير موليا ظهره ، لأخيلاس .
- أخيلاس : (وراحته على كتف بطليموس) كلما فارتك دوار العرش ، رأيت فيك من جديد من أحبيت . . يلتفت إليه بطليموس فتلاقي أنساقتها ، ثم ينصرفان .
- يدخل الحارس وخلفه رجلان . أحدهما كهل ملتح ، والآخر شاب يعمل مبخرة . ويتدلى من كتفه جراب من الجلد .
- الحارس : (مشيرا إلى العرش) يجب أن نفرغا من إعداده سريعا . . السيد الجديد على وشك القدوم . .
- الشاب : من هو ؟
- الحارس : (بحدة) وما شأنك ؟!
- الكهل : عقوك سيدى . . إنها المرة الأولى بالنسبة له .
- الحارس : علمه إذن ، كيف يزدرد الكلام قبل أن يتناثر من فمه !
- (ثم يستدير الحارس منصرفا)
- الكهل : (بجفاء) المبخرة .
- (يتناول المبخرة من الشاب ، ثم يضعها على أولى درجات العرش)
- الكهل : والآن البخور .
- (يخرج الشاب من الجراب لفافة من نسيج أبيض .)
- الكهل : (عمتضا) لن تتعلم أبدا ! ألم أخبرك أن هذه البيضاء يأتي دورها بعد التنصيب ؟!
- الشاب : وما الذي يأتي قبله ؟
- الكهل : الرمادية .
- (يعيد الشاب لفافة إلى الجراب ، ثم يخرج منه لفافة رمادية)
- الكهل : (وهو يتناول الفافة لكل مناسبة بغورها الخاص .
- (يتقدم الكهل ويضع البخور بالمبخرة . .
- يتراجع ويتنظر حتى يتكاثف الدخان)
- الكهل : (بخشوع وهو متوجه بكليته إلى العرش) أيها

السيد القادم ، مهابا في كل ما تسر وتعلن ..

الشاب :

(يخفوت) من هو ؟

الكهل : (وقد تصاعد صوته) يا من سائق غدا أو اليوم أو

هذه الساعة ، لا أحد يعلم .. ولكن كل واحد

مسا يعلم أنك متى جئت ، لك الأمر وعليه

الطاعة .

الشاب :

أتعرفه يا بني ؟

(تدخل أرسينوى دون أن يلحظها أى منها)

الكهل :

لنكن أيامك عاصرة بالرحاء لتتوب بخسطة

حقولنا .. وإن جاءت بالجذب لن نشكوا

فالصمت حيثذ سيكون أحلى مذاقا من

الشهد .

الشاب :

أى .. كف عن هذا !

الكهل :

(ملتفتا إليه بغضب) لسانك مصرع على سمك

دمانا !

الشاب :

(مضغلا) من هذا الذى سيكون الجوع في رمانه ،

أشهى مذاقا من الشهد ؟

(يلحظ الكهل أرسينوى . فيحاول إسكات

الشاب بالإشارة)

أتعرفه ؟ أو تعرف أحدا يعرفه ؟

أرسينوى :

لا أحد في مصر يعرفه ..

الشاب :

(وهو يلتفت لأرسينوى) إذن ، لماذا ندين له

بكل هذا ؟ !

الكهل :

عفوك .

أرسينوى : (متحاملة الكهل) لأنه سوف يكون الحاكم .

الكهل :

والإله ..

الشاب :

وما الذى سوف يجعله كذلك ؟

أرسينوى :

(مشيرة إلى العرش) هذا .

الشاب :

(ملتفتا إلى العرش) وكيف سيصل إليه ؟

أرسينوى :

الصدفة هى التى تحدد ذلك ؟

(برهة صمت)

الشاب :

(سالما) يبدو أننا من عبدة الصدفة !

أرسينوى :

(بإستعانة) ما اسمك ؟

الشاب :

حور .

الكهل :

(بضراعة) عفوك أينها الأميرة أرسينوى .. إنها

لوة تصيبه بين الحين والآخر !

أرسينوى :

لنيتها تتشرب بين الجموع ، كى تشفى البلاد ..

ثم تستدير متصرفة

(بوعيد متقدما نحو الشاب) لو انفرجت شفتاك

الكهل :

مرة أخرى ، سأضع نعل بينهما ..

حور :

(متراجعا) أى ... !

الكهل :

(متوقفا) إلى العطر .

حور :

(وهو يفتش في الجراب ويوجع) أينها ؟ الخاص

بالرجال أم بالنساء ؟

الكهل :

(بلهجة عميلة) اصنع مزيجاً من كليهما ، فنحن

لا ندرى جنس القادم ..

ستار

المشهد الثاني

المظهر : العرش

(يدخل بطليموس وخلفه أخيلاس ، يصعد الأول

درجات العرش . ثم يسرى عليه

بطليموس : ليدخل بومى .

(يدخل الحارس وخلفه بومى)

الحارس : (بالحنانة) القائد بومى .

(ثم يتصرف)

بطليموس : أيا النبيل .. له وجه شرعك صوب أرضى ؟

بومى : طالبا الحماية من الغوغاء ..

بطليموس : (بإستعانة مستخفة) تقصد من سيف قيصر ؟

بومى : نفس الدافع .. فقد صبح قيصر من الغوغاء

سيفا .

(فترة صمت يرمقه خلالها بطليموس بازدياد)

بطليموس : (مع حركة أسف من رأسه) لقد ظننت طويلا

أن الفرار من القتال عار لا يحتمله نبيل !

بومى : (بأنفة) الصدر النبيل خلق للسيف النبيل ..

ومثل يمز عنه الموت بفؤوس العامة .

بطليموس : هذا يعنى ، أن بومى لا يخشى الموت كموت ؟

بومى : النبيل لا يخشاه .. لكنه يحرص على أن يناله

بكيفية تليق بما يجري فيه من دماء .

بطليموس : (وهو يرم بالنهوض) في هذه قد حالفك

الصواب ..

يخط بطليموس درجات العرش بثؤفة ، ثم

بحركة مفاجئة يستل سيف أخيلاس من عنقه ،

ويوجهه نحو صدر بومى .

أخيلاس : (وقد وضع جسده بينهما) مولاي ... !

بطليموس : (يسرود وهو يحرك فبابة السيف تحت أنف

أخيلاس) حذار أن تحول بين عبد وآله) ينتهي

كليوبترا : يبدو كذلك للعبد أمثالك .. فقصر يستريح
 نفسه ذبح أبناء جلفته ، لكنه لا يفر ذلك
 للآخرين (بابتسامة شاحبة) وعلى مدى هذه
 الحقيقة تركت بطليموس يدمى هيئة روما في
 شخص بومى .

الحارس : هذا يعنى ، أن مولائى تتوقع غضبا من
 قيصر على قاتل بومى ؟

كليوبترا : أجل .

الحارس : كيف ؟ والشائع عن قيصر أنه يمقت كل ما هو
 أرستقراطى !

كليوبترا : كان هكذا قبل أن يصبح حاكما .

الحارس : (بابتسامة) كل ما تقوله مولائى ، هو عندى
 صواب .

كليوبترا : حين يأتى قيصر فليدخل إلى هنا بمفرده (وقد
 قست سلاحها) وحذار أن يدخل بطليموس
 بجواره أو حتى خلفه .

الحارس : ألن تكون مولائى في استقباله ؟

كليوبترا : ساكون حينئذ على العرش .

الحارس : (بابتسامة) من صميم عمل ، أن أكون رهن
 إشارة من يعتليه .

كليوبترا : (بابتسامة مستخفة) أعرف هذا .

(تهيئ كليوبترا ، ثم تتصرف وخلفها
 الحارس .

تدخل أرسينوى غاضبة ، وخلفها أخيلاس)

أرسينوى : لقد كنت شاهد الجريمة الوحيد (ملتفتة إليه بنظرة
 اتهام) ورغم هذا لم تحرك لمنهما ساكنا !

أخيلاس : وقتها كان بطليموس يتصرف كزائله .. ولو حلت
 بينه وبين بومى ، لفتلنى معتقدا أنه بذلك يسبغ
 على شرفا لا أستحقه !

أرسينوى : ما أشد حرصك على الحياة !

أخيلاس : (وقد اكفهر وجهه) عدائى لكليوبترا - وهى
 الطرف الأقوى - لا ينسجم مع هذا الحرس !

أرسينوى : (شبيحة بوجهها) لن يحول أحد بينكما (مشيرة
 براحتها) اذهب وانضم إليها ..

أخيلاس : لقد اخترت بطليموس .

أرسينوى : (بنبهة متمضعة) وأى فرق بينهما ؟

أخيلاس : إحساس بطليموس بشريته ، لا يغيب عنه
 طويلا .

أرسينوى : وكليوبترا ؟

أخيلاس (بومى .. مية بيد إله نهاية يصبر إليها
 كل نبيل) مشيرا براحتة لبومى) اقترب ولا
 تضيق هذا الشرف على نفسك .

بومى : (متراجعا وقد شعب وجهه) أتيتك ..
 مستجيرا !

بطليموس : (بابتسامة مزعزعة وهو يتقدم نحوه) خذلتنى
 بومى ! لقد هجس عقلى بأنك سوف تندفع
 نحوى عمتنا !

(يواصل بطليموس تقدمه ، بينما بومى يظل
 يتراجع إلى أن يلتصق ظهره بالجدار)

بومى : رحاك أيها الملك ..

بطليموس : تمسك .. كيلا ترحل والرعب يكسو وجهك
 يتناع من الحطة ..

بومى : (راكما وقد انهار تماما) لا ..
 لا .. تقه ..

ينمض بطليموس السيف في
 صدره .

بطليموس : (متمضعا وهو يستل السيف من صدره)
 أيها لرضى تتلقى هبة إله !

(ملتفتا إلى أخيلاس) انزع خاتمه وقلادته ، فهى
 هديتنا لقيصر حين يأتى في طلبه ..

أخيلاس : (يفضض) لم أكن يوما ناهش جثث !

بطليموس : (زاعقا) أيها الحارس ..
 (يدخل الحارس)

بطليموس : خذ من كان بومى إلى الخارج ، ثم انزع خاتمه
 وقلادته .

(يتناول الحارس قدم بومى ، ويقوم بسحبه إلى
 الخارج)

بطليموس : (لنفسه) بهذا لن يمكث قيصر بأرضى طويلا ..
 (ثم يتصرف وخلفه أخيلاس)

(تدخل كليوبترا ، ثم تستوى على العرش)

كليوبترا : أيها الحارس .

(يدخل نفس الحارس)

الحارس : (بابتسامة) أمر مولائى ؟

كليوبترا : إلى أين وصل بومى ؟

الحارس : حيث توقعت مولائى . لقد قتله بطليموس .

كليوبترا : التمس .. يتوهم أنه بهذه القفلة قد طوق عتق
 قيصر !

الحارس : الأمر يبدو كذلك .

أخيلاس : تؤمن بأنها ولدت إلهة ، وهكذا يجب أن تعامل طوال الوقت !

أرسيتوى : فضيتك إذن ، هي الكرامة الشخصية ؟!

أخيلاس : إحساس الحاكم بشيئته ، يصون أدمية الجميع ، وليس أخيلاس وحده !

أرسيتوى : يا فتى متى ستظل أدمية الجميع ، رهن أحاسيس من يتربع على العرش ؟!

أخيلاس : يخفوت هكذا الدنيا .

أرسيتوى : أنتم الذين جعلتموها تبدو هكذا . . حرايكم تلد وترعى الآلهة !

أخيلاس : مطرقا نفي جندى .

أرسيتوى : أليس بمقدورك أن تكون أكثر من هذا ؟!

أخيلاس : (وهو ما زال مطرقا) الأميرة ، تمنع في القوة .

أرسيتوى : أخيلاس (ينظر إليها) ما الذى يحضنه قلبك لى ؟

أخيلاس : يتجاوز التصديق .

أرسيتوى : وهل هذا من حقل ؟

أخيلاس : أشعر أنه كذلك .

أرسيتوى : رغم أننى سليمة آفة ؟

أخيلاس : رغم أنك سليمة آفة .

أرسيتوى : (بانسامة) شعورك هذا يعنى ، أنك تملك ما يمكن أن يجعلك أكثر من جندى .

أخيلاس : وشعور مولاي تمأهى ؟

أرسيتوى : (يخفوت) ليس أكثر من الفتاة التى تحب . .

(ثم يهرول منصرفة وخلفها أخيلاس وقد كست البهجة ملامحه) .

(تدخل كليوترا فى أبهى زينة ، ثم تستوى على العرش . . يدخل الكهل حاملا مبخرته ، وخلفه طوابير من الرجال والنساء . يضع المبخرة على أولى درجات العرش ، وفور أن يتصاعد الدخان ، يحمر الجميع راكعين ، بينما يظل الكهل واقفا) .

الkehل : (متوجها بكليته إلى كليوترا) أيتها الروح القدسية . . يا من حلت بجسد هذا الوطن من تلك السحب العلوية ، التى لا تتركها حواس بشر (يدخل قيصر ويبدو مبهورا بما يرى) إلهة أنت فى حقيقتك ، ملكة أنت فى تواضعك . . بصورجان الحيلة تحكمين وتحكمين ، فانت فى الحقل والنهر ورفات الأجداد . . صمتنا لذلك قناعة ، وحديثنا خراعة . . لك الطاعة . .

الجميع : (وهم ينتقلون من وضع الركوع إلى السجود) لك الطاعة . . لك الطاعة . . لك الطاعة . .

تصفق كليوترا ، فيثبت الجميع فى وضع الركوع .

كليوترا : (بنبرة امرأة) اركع قيصر مع الراكعين . . برهة صمت تصادم خلالها نظراتها .

قيصر : (بانسامة) لا بأس . . فقيصر عبد من عباد الجمال .

(ثم يجثو على إحدى ركبتيه)

ستار

المشهد الثالث

المظهر : العرش .

(تدخل كليوترا وخلفها قيصر . . تستوى على العرش ، بينما يجلس قيصر على أولى درجاته .)

قيصر : (وهو يرنو إليها) السهر يزيدك جمالا !

كليوترا : (بانسامة) يتوقف هذا على الرفيق .

قيصر : تواضعى الآن فى مأزق .

كليوترا : (وقد تألفت إبتسامتها فى الليل ، اقتد هذا التواضع !

قيصر : من يتخوته مسحوك ، لا يسمعه سوى الكبير . .

(يدخل الحارس)

الحارس : الأمير بطليموس .

كليوترا : لا تدخله ، حتى أتأدى عليك .

(يتصرف الحارس . عيط كليوترا ، بينما يصعد قيصر ويستوى على العرش .

تجلس كليوترا على أولى درجات العرش .)

قيصر : (يدخل الأمير بطليموس .

(يدخل بطليموس)

قيصر : (بنبرة مشوبة بالمرارة يهرجا . . بمن كانت دماء بومى قربان صداقة !

بطليموس : (وهو يرمق كليوترا بنظرة ساخطة) لقد وفق قيصر فيما فشلت أنا فيه !

(ملتفتا إلى قيصر) لم أرسلت فى طلي ؟

قيصر : (وراحتة ترتبان على مستوى العرش) هنا مكانك .

بطليموس : وبعد ؟

قيصر : كليوترا راحلة معى إلى روما

المشهد الرابع

النظر : مركز قيادة بطليموس في الصحراء ، وبالقرب من البحر . خيمة ملكية على عيبن المنصة .
جنتى يقوم بشئ شاة على مقربة من الخيمة .
بعض الجنود يتحركون في خلفية المنظر .
يدخل أغيلاس ويجواره أرسيتوى
أغيلاس : لقد طال مكوث بطليموس بالقصر ! أخشى أن يكون قيصر قد احتجزه .
أرسيتوى : لا داعي للقلق .. مفارقة العرش أمر لا يقدم عليه بطليموس بسهولة .
أغيلاس : (بحركة رفض من رأسه) لا شيء يشغله الآن ، سوى مواجهة الرومان .
(يدخل حور لاهتا)
حور : أيها القائد ..
أغيلاس : - لماذا تنوء ؟
حور : رصد رجال الرومة .. مددا من السفن الرومانية يقترب ..
أغيلاس : من أى اتجاه ؟
حور : يبدو أنها سترسوا بحجازة المعبد ..
أغيلاس : هيا بنا .
يدخل بطليموس
بطليموس : لى أين ؟
أغيلاس : مدد رومان يسبح مقربا من المعبد .. ستفقد التحصينات هناك ..
بطليموس : لا داعي لهذا .
أرسيتوى : لقد عاد بوجه إله !
بطليموس : (متجاهلا أرسيتوى) لقد تركت قيصر وكليوترا يتأهبان للرحيل إلى روما ..
أغيلاس : أى لغو هذا ؟
بطليموس : بداخل كليوترا الآن إله روما المرتقب .
حور : ما أشد خصوبة ألفتنا !
بطليموس : لحور بطفها (لا تذكر الآلهة ، فمك ليس أهلا لذلك ..
أرسيتوى : (بنبهة ساخنة) كيف حدث هذا ؟ وقيصر بالنبهة لها يحد بشرا !
بطليموس : (دون أن ينظر إليها) لقد عمد قيصر إلهما ..
حور : يا ويل روما !
أغيلاس : (لنفسه أكثر من أى أحد أعصر) بنى الحزب الشمعى إلهما !

بطليموس : (ونظرة تتردد بينها) انتظران منى أن أزدرد هذا ؟
قيصر : بداخلها الآن جنين من صلبى .
بطليموس : محمداً في كليوترا (سحقاً هذا ؟)
كليوترا : (بأنفة وهي مشبعة) لقد عمد قيصر إلهما .. وما بداخل هو ثمرة زواج مقدس بين إلهين ..
قيصر : وسوف يكون إله روما بعدئى .
(برهة صمت ، يخلق خلالها بطليموس في كليوترا بأسى ، بينما تظل هى مشبعة .
بطليموس : (بنخفوت) ومنى الرحيل ؟
قيصر : فور أن تقوم بسحب قواتك ، التى تقطع الطريق بين القصر والبحر .
بطليموس : ساعطى أولامرى بذلك . ولكن قبل أن أفصل هذا ، على جنودك أن يلقوا بأسلحتهم من فوق أسوار القصر .
قيصر : لو قبلت ما تقول ، فعل أن أتأهب كى أعمل خطايا حين أعود إلى روما !
بطليموس : هذا شرطى .
قيصر : (بنبهة مغلقة بالتهديد) المدد القادم من روما على وشك الوصول (بنومة باسفا راحته) وكل ما نخبه هو الرحيل فى سلام ، مع شيء من الاحترام أمام القاطنين .
(برهة صمت تمكس خلالها ملامح بطليموس ما يعتوره من صراع)
بطليموس : ستحصلان على الاحترام (بنبهة متأسفة وهو يخلق في كليوترا) فمن كانت زوجة بطليموس تستحق أن تشبع به .
قيصر : ما أسرع اتفاق الالهة (وهو يسلم بالنبهوض) الآن ..
يخط قيصر ، ثم يضع راحته على كتف بطليموس .
قيصر : (مشيراً إلى العرش) يمكنك أن تعتليه ..
بطليموس : (ساعها قبل رحيلك ، لا .
(ثم يستدير متصرفا . تصمد كليوترا درجات العرش ، ثم تستوى عليه .)
كليوترا : (وراحتها تحسنان مستوى العرش) إن أبرحه مرة أخرى ..
قيصر : (بانحناءة) وكيف يتأتى هذا ، وروما بين جنينك ؟
ستار

أرسينوى : (برارة) هكذا الدنيا .
 بطليموس : (يحزم) يا صحت هذا المراء (بنيرة) أسرة
 لأخيلاس (عليك بك الحصار كى يرحلا
 سريعا ..
 أرسينوى : (لأخيلاس) حذار أن تفعل هذا ..
 بطليموس : أيا القائد ما سمعت منى ، هو يبتاه أمر (ملتفتا
 إلى حيث اجندى بعد الشاة) الطعام ؟
 الجندى : يا نحاتمة فى انتظار مولاى .
 أرسينوى : (ير بطليموس إلى داخل الحيمة ، ثم يتبعه الجندى
 حاملا الشاة)
 أرسينوى : (برارة) وهى تنظر نحو الحيمة) أعماه حب
 العرش ، فازردد المكينة (ملتفتة إلى أخيلاس) لا
 تستجب له .
 أخيلاس : (مطرقا) إبنى جندى .
 حور : (باسى) إذن ، فقد ربح الرومان !
 أخيلاس : (بخفوف) من يسرى .. لعلمهم حقا
 راحلون ..
 أرسينوى : (برود) مناقشة هذا الأمر ليست من شأنك ،
 فلست أكثر من جندى (بإشارة متعصبة من
 سيبتها) اذهب ونفذ أوامر مولاك ..
 (برودة صمت يتأملها خلالها أخيلاس بنظرة
 عاتية ، ثم يستدير وينصرف مطوقا .. تولى
 أرسينوى ظهرها للجمهور كى تخفى دموعها)
 حور : (متعلما نوحا) أيتها الأميرة .. اللعوب لن
 تصلح شيئا ..
 أرسينوى : (ملتفتة إليه وأناملها تزيح دموعها) ستصمد
 سويا ، بالبطاء وما يتبقى من الجند ..
 (يطرقت حور)
 أرسينوى : حور .. لن نخلفى بدورك ؟!
 حور : وأية قيمة لحور ؟ وهو لا يعرف من هو حور !
 أرسينوى : لا تقل هذا !
 حور : (برارة وهو يتأملها) إنها الحقيقة . مثل مجرة
 الرومان كنت مجرد حيد .. وبعد مجيئهم صرت
 عبدا وغاربا (يتهدج) ومن لحظت قدر على
 الإله بطليموس أن أكون عبدا وخاتنا (بابتسامة
 شاحبة) وما أنت الآن تظلين منى أن أكون عبدا
 وثائرا ..
 أرسينوى : لا .. سوف تكون ندا لى .
 حور : إيفن الأزمة .. ويعلمها سيعود كل شيء كيا
 كان .

أرسينوى : (مشبعة بوجهها) علام عزمت إذن ؟
 حور : على أن أجد نفسى أولا .. ويعلمها سأعرف
 علام سوف يكون العزم .
 (ثم يستدير متصرفا بخطوات ثابتة . تتغلف
 عظمة من الحيمة ، وتسقط بالقرب من قدم
 أرسينوى)
 أرسينوى : (ويهرها يتردد بين الحيمة والمظلة) قريبا ..
 لن نجد الفتات من يفتح بها ..
 ستر

الشهد الخامس
 المظر : (المرش وقد احطته كليوترا .. تبدو قلقة .
 يدخل قيصر وقد ارتدى درع القتال .)
 كليوترا : (بلهفة وهى تهم بالهوى) لمن كانت القلبة ؟
 قيصر : (بإشارة من يده) لا ترحيه .. جنود المد ومن
 معى التيا على أشلاء قوات بطليموس .
 (تسترخى كليوترا ، وتغمض عينها فى نشوة)
 كليوترا : (بخفوت) ويطليموس ؟
 قيصر : بالخارج مكبلا .
 كليوترا : وأرسينوى ؟
 قيصر : بحجرتها تتجمل ..
 كليوترا : تتجمل ! (بنيرة بها مسحة إشفاق) أتكون
 الهزعة قد ذهبت بعقلها ؟
 قيصر : (بابتسامة) أشك فى هذا ..
 كليوترا : (كمن تذكرت شيئا) قيصر .. والأمنى
 أخيلاس ؟
 قيصر : أبى أن يسلم حسامه (بإيكار) فمات مفتوح
 الحنين كمقاتل !
 كليوترا : (زاعقة وقد قتست ملامعها) ليدخل بطليموس .
 يدخل بطليموس مكبلا .
 كليوترا : اركع بطليموس .
 (يظل بطليموس واقفا وقد أشاح بوجهه)
 قيصر : (ينمومة مقتربا منه) اركع .. كى تحظى
 بعفوا ..
 (يصق بطليموس فى انهاء قيصر .. بحركة
 خاطفة يستل قيصر خنجره ويضمه فى جنب
 بطليموس)
 قيصر : (وهو يستل الخنجر من جنب بطليموس) قاتل
 الرومان حتما مقتول .

بطليموس : (وهو يضبط بحرقته على موضع الطلعة) طلعة
 غدر (ملتفتا إلى قيصر وقد غشنى الألم وجهه)
 وبالغدر أيضا .. متتال منها العشرات ..
 (ثم يتهاوى على أولى درجات العرش)
 كليوبترا : (مشيحة) أكان يجب أن يحدث هذا ؟
 قيصر : (ببرود) أجل .. طمأنا أن الهزيمة لم تغس أعماقه
 (ملتفتا نحو الداخل) أيها الحارس ..
 (يدخل الحارس)
 قيصر : غدا من كان بطليموس إلى الخارج .
 (ينحني الحارس ويصم بحمل
 بطليموس) .
 قيصر : ماذا تفعل ؟! (يوحشية) من قمعه .
 (يستقيم الحارس ويظل متصبلا) .
 قيصر : أسمعت ؟!
 الحارس : (بنظرة ثابتة) نحن لا نفعل هذا بموتانا .
 قيصر : (بنبرة ساخنة) موتاكم ؟ لقد عاش ومات وهو
 لا يذكر ملامح وجهك !
 الحارس : ورغم هذا لن أنسى ملامحه ..
 قيصر : (متقلبا نحو الحارس وراحته على مقبض
 السيف) أتمرؤ ؟
 كليوبترا : قيصر ..
 (ينسمر قيصر)
 كليوبترا : (للحارس) افعل ما تراه لائفاً بطليموس .
 (يرفع الحارس جسد بطليموس برفق ، ثم
 ينصرف)
 كليوبترا : (زاعقة) أرسينوى ..
 تدخل أرسينوى وهي رأسها إكليلة من زهور
 بيضاء ، ومرتدية عباءة بنفس لون الزهور ، مما
 أضفى عليها هالة من نقاء .
 قيصر : (وهو يتأملها) الأسر قد زاد الأميرة بهاء !
 أرسينوى : (بابتسامة وهي ترنو لقيصر) الإطار في حضرة
 إلهة ، لا يبرحه إلا إليها !
 كليوبترا : (بحدة) أرسينوى (تلتفت إليها أرسينوى)
 سأبقى عليك ، ولكن جارية ..
 أرسينوى : (بانحناءة) أرفض هذا الصنف الإلهي .

كليوبترا : ليس لك خيار !
 قيصر : بل ها (ملتفتا إلى أرسينوى) يمكنك الرحيل معي
 إلى روما ..
 كليوبترا : (بحركة تأكيد من رأسها) جارية أيضا .
 قيصر : من يدري .. فطوة الجمال على نفس قيصر قد
 تأتى عليه هذا ..
 أرسينوى : (وهي ترنو لقيصر) وأنا قبلت الرهان على هذى
 السطوة .
 كليوبترا : (بانفعال) دعنا قيصر لحظات ..
 قيصر : (بانحناءة) أمر الملكة .
 (ينصرف قيصر)
 كليوبترا : أثراقتك جارية ؟!
 أرسينوى : (مشيحة بوجهها) أفضل بكثير ، من أن أكون
 جارية لامرأة مثلى .
 كليوبترا : هذى الغيرة هي التي أوصلتك إلى ما أنت فيه !
 أرسينوى : وغيرتك على قيصر ، هي التي تجعلك تبغين
 بقاى .
 كليوبترا : أيها البائسة .. إن قيصر بالنسبة لى مجرد وسيلة
 (بخضوة) وسيلة على متنها ها هم الرومان
 راحلون .
 أرسينوى : يأتوا من داخلك . و
 كليوبترا : (كمن تلقت ضربة) من داخل .. ماذا تعنين
 بها ؟
 أرسينوى : أعنى بها ، من يرتفع الآن على العرش معك .
 كليوبترا : لا أحد عليه سواى !
 أرسينوى : وجنين قيصر ..
 كليوبترا : (بانفعال) غيرتك المجنونة ، وراء كل هذا
 الهراء ..
 أرسينوى : أختاه . لم يعدى عقل للغيرة ، فأننا الليلة إلى روما
 راحلة .
 كليوبترا : (بنبرة متأسية) وتتركين أرضك ؟
 أرسينوى : (بمجراه) سيان .. هناك روما ، ولغدا سوف
 تكون روما هنا ..

ستار

القاهرة : أحمد مرماش حسين

تجارب ○ متابعات فن تشكيلي



● تجارب

- المراهبا والمخاطبات [شعر / تجارب] محمد سليمان
- نظرة أخرى للنيل [شعر / تجارب] أمير تاج السر محمد

● متابعات

- رؤية العالم والوعي الممكن عبد العزيز موانق
- قراءة في رواية « تشيد الحياة » حسين عيد

● فن تشكيلي

- « على حسن » فنان حروفي صبحي الشاروني
- (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :
الفضاء دم ..
الشوارع مفتوحة للغياب ،
خيوط من النار تهب شيئاً
فشيئاً ..
نقلبُ أقيّة العائرين ،
وأنداء سلقحة
وأنا تحت لعمو الصحيفَةِ أغفو قليلاً
وأقفز في البحر ...
كم يبعدُ الآن ... ؟
توقظني فرقعات الأصابع
رقصُ الذباب على حافة الكاس ،
صوتُ فراءستدار إلى قبة الأنف ،
صوتُ فانبيج الأنف ،
حطّ على القلم الملعنُ ،
ضربت تهشم .. مالت فتاة على بسمَةِ
وأشاح عجزو ...
فبليت على وردة الكاس ،
حدثتها عن شتاء السرير ،
وحدثتها عن سلام العناكب ،

قلتُ لغاتٍ على الرمل
مئة تمُدد بين التماثيل ،
طفلي على حافة العين يدخلُ شيخوخةً
قططُ تسلكُ أعمدة النور ،
لافتة يرقص الرملُ فيها
قماش .. وطحانة
مشجرٌ من دخان الشمال ،
ولا صوت للماء
لا لون للواقعين ،
حكيتُ لها قصة البحر ..
كيف تسلكُ ،
ألقى على حافة الحقل قبلةً
وحساناً من الصُلب
كيف أناخ على أرجل الغور نقلةً
قلتُ قرّت مع الموج حين استويتُ العاصفِرُ
مئة تسلكُ خلف النواقل ...
ماء كثير ..
وحدثتها عن جراد النوافذ
قلتُ المقطعُ لن يُخرجَ الآن ما فيه ،
والنيل لن يستريحَ إلى امرأةٍ تعرضُ الشئى ،

والهرمان ينامان تحت سريري ...
وحديثها عن صباح التعب .

مخاطبة :

لماذا تطرقين الباب ... ؟

أجراس مبيأة ...

وظل سايح في العزف

ماذا تحت قبعة اليمامة ... ،

هل هو الحب السمسم

أم بساط الريح ،

أشجار على قدمي

وعرايون كذابون أفاقون ،

نهر تحت عشب الجليل

أحفاذ على كتفي

تحت الشارب المصبوغ ،

ماذا تحت أجنحة اليمامة ...

رغشة الأغراب

أم زمن مخضن بامتداح الورد ،

لون أفرع الزيتون ،

أم بحر يعمثر زرقه وينوح تحت سفينة ،

تجبر

لماذا تطرقين الباب

نام الرب فوق سحابة وصحوث

أوقعت المدينة في شبك القلب ،

باتت تمسك الأقدام ،

تتبعني إلى المقهى

وتتبعني إلى الحانوت

تنصب تحت شبكي يد الفولاذ ،

ماذا تحت أجنحه اليمامة

خاتم ليليك ... ؟

طائرة ...

أم الطفل الذي يجبر من الأوراق ،

... تمسك نجمة ... ؟

أم الثلج المدرج حيلة المعقود

ماذا تحت قبعة اليمامة

لم أعد في البيت .. صرث البيت ،
قلبي تحت رابية .. وأعضائي على الأشجار ،

هل وطن يسير إليك ،

هل تؤويه قبعة ... ؟

مخاطبة :

حين ملئت يديها مددت يدي

لم يكن وجهها قمرأ

صوتها .. لم يكن سلماً

وأنا كنت منشغلاً باليمام ،

ومزدحماً بالمدينة ،

هل غادر النيل ... ؟

لوت صوتي

وواجهت رمسيس ... ،

كان يتمتم

يزحف بين العواميد ،

يقضم مجيزة

وينام على أول الجسر ،

مُهتدياً بنجوم الحديد

ومُحتمياً بسلام الحجر .

حين ملئت يديها مددت يدي

وانتصبنا على الرمل

كان القراء بعيداً ...

ودجلة في القصر يملاً كأس الحليفة

والنيل في الطائرات

مددت يدي وانتظرت

مددت وملت

حفرت وهيأت للياه ،

شباب الحديد .. تحت حوله غرف

فانكفت وصاحبت كلاً وفراعتين ،

وقلت انطوت شجرات المزارع ،

أقماره ذبلت

حين ملئت يديها سحبت يدي

قلت يكفيك هذا النهار
وطفل تحبه تحت جليدك ،
قلت استديرى إلى لب البحر ،
قلب المدينة يسكنه الحوت
والكائن الصدق ،

عقيم أنا ...

سكتنى الحيانة
لى حلتان وبوابتان ،

ونافورة من كلام

وطفل القصائد لا يجر الحبر ،
مضى إلى ذكر البحر بوابة

واصعدى فى الشجى ،

أنا آخر المنشدين

دعبنى أنام على حافة الكأس

مُسجناً فى الدخان وحشجة التيفر ،
هل أنت حبل ... ؟

مرأة :

كلما دكت الريح أعضائه يتلوى
ويضحك كالبحر ...

يقعد فى كوة وينام

يد يديه إلى شجرات الزمرد ،

يشتل ضوءاً

يريح على خشب الوجه نبع التفاصيل

يوسم بيتاً ...

به جدول وفتاة

يُبْتُ فى الباب حقلاً

ومفرقة من نحاس

ويصنع أجنحة للشبابيك ،

يتفطون لوجهك يا سيد الغائبين ،

يصوب قلباً إلى خيمة ...

ويُصَلِّ

مرأة :

ظَهراً ...

فى الواحدة

وأقبال الشمس على الأكتاف

تفتح رجل تحت الحجر ،

تسلخ بالميدان

وراح يفتى ...

يدعو جهالات الصوت وروداً غائبة

ويصد غراباً

يلقى وجهها شققة الخوف

ويحكى عن صحراء الغرفة ،

حجر فى الميدان يلف على كتفيه الريح ،

ورائحة الأسلاف ،

يلون بين العجل الصارخ قوس الخضرة

ينثر ماء

ويخلق خلف قطار يقرب فى الزاوية ،

ويمسح عيناً .

عاطية :

العازفون يشدون أوتارهم ينحنون ... ،

أنا أنحنى

من سيخطف بالقوة الليل ،

أنت أم العود ... ؟

من سيصل ...

ويدخل برج التراتيل ،

يفتح بوابة العيد

يقعد بين النجوم — ملائكة تحت رجله ،

بحر على كتفه ...

من سيخرج من جوفه النار ،

ينطق طير الرخام

يوقع متشياً ...

فتنخر الغيوم تسير إليه القطارات ،

تلعب بين يديه القرى

لمتصف الليل رفته

مطر فى البعيد

كلابُ تلاعب أشباحها في الزقاقِ
خفيرٌ . . يسجل على وجهه النومُ
وهو يشب إلى كمكة في النوافذ ،
يحشر أعوامه في الشقوقِ

ومثدنة فوق رأس المعز . . .
لصوصٍ . . .
وراقصة تنكسر بين الصلّين . . . ،
تيل على جرحه ينحى .

القاهرة : محمد سليمان



نظرة أخرى للنيل

امير تاج السر محمد

ولكنها الجذر الساحليات ..
تحتك بالانصراف .. وبالنصراف ..
وانت انتقل لها .. ،
دقتان .. ،
ورمل غزير الغروب .. ،
عيونك من حاجز تلتفيك ..
أهاجر والمرفقين .. ،
أسافر واللافتات بكث
من خروج ..
على السير بين السواعد ..
والأرصعة ..
إنحيت .. بكث ودعتني ..
ونامت .. ونامت ..
بكث ودعتني ..
وقامت .. وقامت ..
بكث ودعتني ..
وصارت غماماً ..
وصارت هروباً إلى عادة الانخفاض ..
وصارت هروباً ..
إلى أمنيات النخيل ..
أحبك قالت .. ،
أحبك قالت ..
أحبك غنت صحاباً أخيراً ..
فلوحت للإضرار .. ،
ولوحت للإسمرار .. شحوب الفرض ..
كان أنام .. وبين العيون يموت
انتقالى ..
وبين الحدود ..
ينام انفصال عن السائحين ..
فلا أنتهى سكة مدرسية ..
ولا أستطيل .. ولا أستقيم ..
ولا هذه القاطرات تعمل السفر ..

كأنّ أشاهد هذا الخواز . .
يغوص إلى حانةِ والتماسٍ . .
فأنجوم من الارتباك بشد الطيور . . ،
وأنجوم من الاحتفال بعيد الغروب . . ،
بشد الخواء .
للك النبل . . ،
كان احتباساً توحد في عافيات
الشجون . . ،
تراكم في حصّة الأولياء . . ،
تساعد بين احتماليين . . ،
بين احتماليين . . ،
بين احتمال .

الخرطوم : أمير تاج السر محمد



رؤية العالم والتوعى الممكن في مجموعة "مدينة الموت الجميل"

متابعات

عبد العزيز موافي

- رموز فاعلة .
- رموز رادة .

وكما أن هذه الرموز لا توجد مفردة ، فإنها أيضاً لا تظل حبيسة للنمط ، وإنما يسمح كل نمط بقدر من حرية الحركة لرموزه الضمنية كي تتوازي أو تتقاطع مع رموز ضمنية من النمط الآخر . وبالتالي فإن العلاقات الفنية تكون وليدة للجدل بين قوة فعل (الرمز الفاعل) ورد الفعل لدى (الفعل الراد) .

ولكي نتحقق بشكل أفضل من تلك الفرضية ، فلنأخذ نطرح العلاقات الناتجة من حوار الرموز الضمنية على النحو التالي :

رموز فاعلة	رموز رادة
الجيد ← الغلام	
الفتاة ← الغلام	
النورس ← الفتاة	
القط ← الطائر	

وصياغة العلاقات على هذا النحو توضح لنا كيفية انتقال الرموز الضمنية من نمط إلى آخر (الفتاة - القط - الطائر) . وأحياناً ثباتها داخل نمط واحد (الغلام) . حيث تشير رأس السهم إلى الرمز الراد دائماً .

(١) العلاقة (الجيد ← الغلام) :

رؤية من العالم في محاولة لتفسيره ، ينبغي أن تكون هذه الرؤية حاضرة في الموضوع ذاته الذي يتحدث عن العمل . فإذا كان مفهوم الرؤية يتدح من نية الكاتب ، فإن المبرر لدراسة الموضوع هو تحقيق هذه النية بالفعل داخل العمل .

ولأن أية طبقة حاكمة تفرض نفسها أيديولوجياً معيناً للنمط الأدبي ، بما يتفق ونظرتها إلى العالم ، فإن مفهوم (رؤية العالم) من شأنه أن يخلق لدى الكاتب نظاماً أدبياً جديداً ، يؤسس فيه - ضمناً أو تصريحياً - لشرعية أدبية جديدة . وه مدينة الموت الجميل » هي محاولة لتأسيس تلك الشرعية من خلال :

- النظرة إلى الزمن .
- التعامل مع الرموز .

والرمز - كما يقرر كوليرج - عادة ما يستمد جزءاً من وجوده من الواقع لكي يجعله قابلاً للفهم . ومن خلال رفض الرموز داخل المجموعة ، يصبح كل من العالم الداخلي والخارجي قابلياً للفهم ، وبالتالي للتفسير .

والرموز في « مدينة الموت الجميل » يمكن اعتبارها غير قائمة بذاتها ، لكنها تندرج داخل نمط . والنمطان الأساسيان داخل المجموعة يمكن تفسيرهما إلى :

دأن تولد وسط الناس ، فهذا دافع جيد للدفاع عنهم . . وهو دافع لاتصلاصك من تربتك .

من قصة الجمعة البتية .

ليس العمل الأدبي إلا رؤية خاصة من العالم ، وهو تعبير عن نمط من الإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء والعلاقات . إن اللجوء إلى هذا المفهوم ، يسمح لنا بتقصي الواقع ، وكذا تفسير التاريخ والمجتمع من حيث أنها خطابات ، تحاول تلك الرؤية أن تجعلها شفالين .

وفي هذه الدراسة ، سنحاول اكتشاف رؤية النقاد سيد الكفراوي للعالم ، من خلال تحليل عناصر العالم الداخلي لمجموعته القصصية « مدينة الموت الجميل » ، انطلاقاً من أنه ليس علينا فهم الأدب من خلال المجتمع فحسب ، ولكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب .

الرموز - مدخل إلى رؤية العالم : يرى لوسيان جولدمان - متأثراً بولوكاش - أن مفهوم رؤية العالم يكمن في الطريقة التي يحس بها الفنان ، وينظر من خلالها إلى واقع معين . وبمعنى آخر ، هي النسق الفكري للكاتب الذي يسبق عملية إنتاج النص الأدبي .

ولكن نبرر إدخالاتنا لموضوع ما ضمن

عندما نحاول أن نتبع رمزي الجدل والغلام اللذين تزخر بهما المجموعة ، نلاحظ - بداية - أن الكاتب يتعامل معها من خلال كونها (كائنين في الزمن) ، أي باعتبارهما وحدتين زمنيتين . وبالرغم من أن المكان داخل المجموعة شديد الألفة مع الكاتب ، إلا أنه يتجنب من العلاقات الفنية ، حيث يجره الكاتب ، تاركاً الزمن في حالة هيمنة كاملة على تلك العلاقات . فتصبح المجموعة أقرب إلى مونولوج زمني ، تكون الكائنات البشرية مفردة ، حيث يتراصف الجدل مع الماضي ، والغلام مع المستقبل . أما الحاضر فإنه - بالتجاذب - المكان - يفقد أهليته الزمنية ، فلا يبدو أن يكون إطاراً لعلاقة الجدل بين الماضي والحاضر .

والجدل - في الريف المصري - عادة ما يكون شيئاً يتصف بالحكمة والشهامة والعدل ، وبأن الله يمنحه الشفافية والقدرة على التنبؤ نتيجة للعلاقة الحميمة التي تربط فيها بينهما . وهذه الصفات لا تنسحب على الجدل وحده داخل المجموعة . لكننا نجد أن الجدل الذي منت في قصة «الجمعة اليتيمة» يحاول به مرة أخرى في صورة عديدة (المم أيوب - المم عمران - الشيخ سيد مرسى ... الخ) ، ويقتل ويقتل في صورته الجديدة - بكل صفاته ، أو ببعضها

ورمز الجدل (ومشتقاته) يرتبط في ذهن الغلام بأن لديه القدرة على الإتيان بأصنام خارقة للعادة (صيد الطائر الخرقاء - الميتة الأسطورية - سيطرته على الزمن بإضافته صفة اليتيمة إلى الجماعة) . ولهذا ، فإن الغلام يتعامل مع الماضي من خلال ذاكرة يفتقد ، ومع الحاضر والمستقبل من خلال ذاكرة مغلقة . فالجدل بالتبعية له ماضٍ تحقق فعلاً ، أما هو المستقبل (قد) لا يتحقق . وبالتالي ، فإن الماضي - داخل المجموعة - يسيطر على الحاضر والمستقبل من خلال علاقة (بطريقة) صارمة .

والجدل - الذي يتواجد في الذاكرة اليقظة - تصفه الجدة في قصة «الجمعة اليتيمة» بأنه كان (شبهاً) ، وكان سيد الرجال) . ويمكنه الأب كيف اصطاد الطائر الخرقاء في قصة «الصبي فوق الجسر» وعندما يموت الجدل في القصتين

فإن موته يكون أسطورياً . ففي «الجمعة اليتيمة» نجد أنه (مات ودفن في جسر النيل ، وقيل أن يموت شاب سنووات طويلة ، لا تعرف له الجدة مكاناً ، وظلت تبحث عنه في الجهات الأربع لواءينا السيد . ولما جشت ، أخذت تنديه بمد (ذلك) ونحن نلحج أن الجدل - وإن عاش كإنسان مهمل - قد مات كإله وتي عظيم . والفراق بين موت (أوزيريس) وموت الجدل أن زوجة الأول قد استطاعت العثور على بقاياه الممزقة ، لكن الجدة لم تجد للثاني أثراً في الجهات الأربع . ما يوحى لنا بأن أسطورة (أوزيريس) وإن اكتملت ، إلا أن أسطورة الجدل - التي تتوازي معها - مازالت مفتوحة ومستمرة وبالتالي فهي أسطورة مضارعة ، تتطلب من الغلام وضع خاتمة لها ، وذلك من خلال معاودة البحث عن أشلاء الماضي في الحاضر لاستشراق مستقبل متحقق بالفعل ، وشرطه جدلية .

وفي قصة «الصبي فوق الجسر» يمكن الأب للغلام أنه (في اليوم الذي مات فيه الجد ، مات الطائر الخرقاء) !! . إلا أن هذا الطائر - ورغم موته الافتراضي - يظل سيطراً على سبيل المجموعة ، يموت لكي يبعث . وبالتالي فإنه يؤكد على حقيقتين :

- أن الجدل بدوره يموت لكي يبعث .
- التأكيد على انفتاح أسطورة (الموت/البعث) في الزمن . من خلال تماكب دورات الموت والولادة .

وحين يقول الجدل للغلام (يا ابن الكلب .. لا أحد يدموم ، والعمر لا يمكن أن يكون رقيقاً) ، فإنه كان يبحث الغلام على كسر دورة الأسطورة داخل الزمن ، ووضع نهاية لها .

ومن خلال دورة (الموت/البعث) باليتيمة للجدل ، فإنه يبعث بعد موته في صورة جديدة من خلال المم أيوب . لقد استطاع الجد في صورته الجديدة - مثلاً - أسر الطائر الخرقاء في الماضي - أن يأسر مجموعة كاملة من الكائنات الخرافية داخل صندوق الدنيا (أيوزيد الهلال - عترة - نور الدين ومريم الزقزاقية - الإمام علي والحسن والحسين - الحضر) فما الذي كان

يربط الغلام بهذا الرجل الذي يحجب الأنيقة حاملها صندوقه الذي تعرف عليه (رابعة لا تذل على وطن) ؟ ربما تكون العاطفة الزمنية التي تربط بين رمزي الماضي والمستقبل . وربما لأن المم أيوب كان يوصف بأنه (يجب أن يرى الناس كإنسان المشط .. ويجب الأطفال لأهم أحباب الله .. ولا يجب الأغنياء لأهم لا يشبهون) . إلا أن المؤكد أن الغلام ارتبط به ، لأنه في داخل صندوق الدنيا - الذي يرمز إلى العالم - يمكن الحضر (الحكيم بما يعلم .. حارس النجوم .. فاتح الكتاب .. حارث سر اللسان .. مدرك أزمان المواسم وتواريخ المحاصيل .. في حضوره يتغير السرح ، ويمتلى الضرع ، ولا يكون إنسان فقير) وعندما يرى الغلام قبر الحضر داخل صندوق الدنيا يفرح ، ويدور هذا الجوارح بينه وبين المم أيوب :

- هو مات ؟ . إذن لن يحى .
- سيحيى .
- لكنه مات .
- وبك قلاد يا حلى .

وبين انتظار بعث الجدل - الذي سوف يحبس ميزان العدل ، ليمن قلوب من جاءوا من بعده بمقتل ربيته - وانتظار بعث الحضر (الذي لا يكون في عهده إنسان فقير) تتحد رؤيته سيد الكفرأوى للعالم .

تكتمل هذه الرؤية في قصة الجوارح الملموس من خلال بعث أسرار الجدل في صورة الشيخ سيد مرسى (الطيب الصالح .. الأمين على الناس وعلى أسرارهم .. المصل القروض جماعة .. مؤذن الضمير في مز ليل طوبى) . وبعث الجدل على هذه الصورة بتشعبها بكل صفاته ، حتى يمنحه الله الشفافية والقدرة على التنبؤ بالبلد . لذلك فإن الشيخ سيد مرسى يقص حلاً يراه كل ليلة بعد أن يتوضأ ويصلي ويأمن (هو الميراث مع القمر في هذه الليلة ، حين يكون سكوت .. أراه أنا العارف بما أرى .. على ظهره خرج بعينين .. عين فيها رزق معلوم ، وعين مليئة بعبء البركة .. يقف أمام أبواب البودر افتتح .. تخرج نسوة متشجعت بالسود .. يشرن من الحرج ويملأن

و حالاً ، معمولاً من قماش الخيل ..
تكنى النسوة ولا تقص حين الحرج
المليئين بالزرق المعلوم وحية البركة .

ومن خلال موت الجد وبصه في صور
أخرى ، نجد أن هذه الصور تنقل من
الماضي إلى الحاضر عبر مجسمة من
العلاقات مع رسوم أخرى تدل على
المستقبل :

الجد - الطائر الحراقي
المم أيوب - الحضر
الشيخ سيد مرسى - المهر

٢ - العلاقة « الفتاة - الغلام » :

ترتبط الفتاة - كطرف فاعل - بالغلام
داخل إطار جنسي ، تقوم هي بهيئة
ويكمن مفتاح حلين الرمزين فيها كانت
تحكيه الجيدة للغلام - في قصة
لا يورصانوها - من جنية شابة (تظهر في
كشف القمر على شط النيل ، تمشط شعرها
وتنقى : يا عروسة يا عريس . وكتبتوا
عندما يغيب رجل في الليل سرعان
ما يقولون إنه العريس) من خلال تلك
الخرافة تنشأ العلاقة بين الفتاة والغلام ،
موازية للعلاقة بين الجنية الشابة والعريس
الإنسي . تتحقق تلك العلاقة داخل
المجموعة مرتين ، في الأولى تكون الجنية
فتاة قاهرة ، وفي الثانية تكون فتاة ريفية .
لكن في كلتا الحالتين يكون غلاماً ريفياً ،
يخفى - بعد دخوله العلاقة - عن
طفولته .

في قصة قمر معلق فوق الماء نجد أن
الجنية القاهرة - شأن جنية الخرافة -
لا تتردى من عريس واحد . فهي تقيم
علاقة مع أجزار الأزواج ، في نفس الوقت
التي تدخل فيه علاقة مع الغلام ، حيث
تجلبه إليها بنتاتها القاهري (الرحيمة
الطيبة - الوجه الأبيض كالحليب - الحندان
الأحمران كالورد) . إن كلا منهما يوفر
لها - إلى جانب الإشباع الغرائزي - نوعاً
مختلفاً من الأمان الاجتماعي داخل الزمن .
فالجزر الأزواج يوفر لها أمناً مستقبلياً حين
يهدمها بالزواج ، والغلام يوفر لها أمناً
حاضراً ، حيث لا تنطرق إليه المشهات .
وهي كطرف فاعل تبهر حيلة لكن بيت
الغلام منها ، ثم : (غنا في السرير معاً ..

أنا في حضنها ، تغلب فوقى .. لا يستطيع
أحد أن يظنق منها الآن) . ويعد أن يتم
العرس وكما هو مقدر لعريس الخرافة أن
ينسحب من عالم البشر بعد زفافه إلى
الجنية - فإن الغلام ينسحب بدوره خارج
عالم البشر القاهري () . بعد أن تقتله الجنية
معتوباً حين يراها في شقة الجزار الأزواج
(سلمى عمى إلى أهل بلقي عند موقف
السيارات . ولبتهم يجلسون على
الأرض .. ويتحسون حول مقاسمهم
وأصمتهم القهيرة عرفهم وصرفول ..

أشتمت بينهم ، ، بينما كنت ما تزال
أبكي ، وتكون حودته إلى أهل الفقراء -
إلى جانب موته معتوباً - مرادة موت آخر
ماتى بين (الخاطف والأتمعة القهيرة)

وفي قصة الفصول الأربعة قالت الخاتمة
رحمة للغلام إن (الجنية تأتي على شكل من
تعرفهم) . يتذكر الغلام ذلك حين يحتاج
بوجود فرقة أمامه في الحقل ، وهو
وحيد ، وفرقة فتاة ريفية ، لكنها - مثل
الجنية - تكثر من حولها الأفتويل - وكل
ما نعرفه عنها أنها (تنسحب بجأش أيها ،
وتشتغل في الأرض كالرجال ، وتبدو
صامتة كصمت الظهيرة) . ومثلما يبدأ
عرس جنية الخرافة عند (كشف القمر) ،
فلأن عرسها يبدأ عند (كشف صورة)
الغلام ، فتخطو ناحيته لا تطرف لها عين ،
وتدب إليها لتخلع ثوبه وقمصانه ، ثم
(أنفس في حضنها لأدأ بها .. مسجته
وسارت ، بينما تتمرى المحارم لشمس
الظهيرة) . وهنا تتدخل اللغة لكشف
ساحة أخرى من رؤية العالم ، حيث يتنهي
المقطع (كانت مياه الساقية تتحدر عبر
المجرى الصغير ، تتوسل لشد العين
الرخو : أن لمس في الطريق .. وعندما
تكتسب الماء خلف الرصد اكتسح ..
الأرض الشراوى المصطفي تتساق في
خشوفها مياه مواتية .. لتنتهي الأرض
يوما الطلوع) فاللغة في القصة السابقة
تخلق عالين متوازيين : العلاقة الجينية بين
الفتاة والغلام موازية للعلاقة بين مفرجات
الطبيعة (الأرض - الماء) وبالتالي يبرز
فارق أساسي بين جنية المدينة وجنية
القرية ، فيبدأ يصبح للجنس لدى الأولى
وظيفة اجتماعية (التعددية - الاستلاك -

الأمان الاجتماعي) ، لا تخرج وظفته لدى
الثانية عن الوظيفة الطبيعية الغرائزية) .
ويقتال تتلعح ساحة أخرى من رؤية العلم
لدى الكاتب ، بإضافته الوظيفة الاجتماعية
(المصطنعة) بديلة عن الوظيفة الغرائزية
(الطبيعية) إن فقد الإنسان لطبيعته
النظرية ، وخضوعه إلى قيم اجتماعية
مصطنعة ، كان نتيجة طبيعية لظاهرة تقسيم
العمل ، وهو ما سنتلوه في جانب آخر من
هذه الدراسة .

ويبقى للغة جانب جمالي ، يبرز في
مجموعة التقابلات النصية داخل المقطع
الواحد ، مما يضيء على المصنوعة مزج
الشعر - فن التصور التي استهجننا
بها - مثلاً - نجد أن هناك تقابلاً بين :

- أن تبدو فرقة صامتة (كصمت
الظهيرة)
- وأن تتمرى المحارم (لشمس
الظهيرة)

للتقابل بين (الظهيرة) في الحالتين له
وظيفة جمالية ، فالظهيرة في الجملة الأولى
هي نوع من الصمت الكلامي ، وهي في
الحالة الثانية نوع من (الثثرة الخرافية) .

٣ - العلاقة « النورس - الفتاة » :
لنورس - كرمز للهجرة والاختراب -
رموز ضمنية عديدة . فهو مرة السفينة ،
وأخرى يكون الحمام الذي يقوم بحجرة
مماكة إلى أبراجه ، وأحياناً تكون الطيور
البرية المرحلة فوق الحمول إلى الامساكن .
والنورس (ومرادفاته) رمز فاعل ، بينما
الفتاة في علاقتها به تظل رمزا متلقيا ، حيث
يفرض عليها الهجرة والاختراب من
الحلج ، دون أن تتمكن من الخلاص
منه ، وكأنه قدوما .

في قصة « لا يورصانوها » يتقابل رجل
مصادقة مع فتاة - تبحث عن مرفأ - في ليلة
مظلمة من ليالي القاهرة ، وبعد منتصف
الليل ، تقول له الفتاة (الليلة باردة ..
سكنك بعيد ؟) ولأنه لا يمتلك أسرة
التاكسي .. بعد تنويع المواصلات
العممة - يصبح المرفأ يائسة لها شديد
الاستحالة . وتتأكد هذه الاستحالة حين
يجيب على سؤالها بقوله (أنا أكره إبراهيم

الورداني) . ويظل الحوار بينهما أقرب إلى حوار الطرشان ، فكل منها يجعل الآخر من هذباته البوية ، ولا يستمع لى منها إلى الآخر . يقول لها (صديقي اسمه عفيفي مطر ولأنه حاجر . قلت لها أيضاً : كلهم حجابوا) تنرد عليه بسانه (مسكين .. وأما شمر بالرد) وتقول له من أيتها التي كان يعمل بالبحر) من يومها لم يعد ، ومازلت أنتظره . وكنت كل يوم أذهب إلى البحر وأمسك بيدى الماء ، وكان الماء يتسرب من بين يدي . ويظل النورس مرفقاً فوق رأسها ، لذا فلها - في بحثها عن الرفأ - تدموع لكي يتام معها في بيتها الحجير . لكن حين يفاجأ بصوت أمها المعجوز الضعيرة فيزج ، ثم يهرب منها . وكانت تصيح خلفه (لا تركني .. ارجع يا مجنون .. إنها لا ترى ، وهي أسي) . لكنه ضاع بين الأزقة المظلمة والنساء الواجيز (كمرادف للأم) وكان عليها أن تميد فظنها البوي .. لمسك الماء ييدها ، فيسرب منها .

وفي قصة « مدينة الموت الجميل » - وهي من أجل ما كتب في القصة المصرية القصيرة - تتحول المجرة والأغرباب إلى ما يشبه القانون الجبري ، والذي تكون حدوده : البيت - السفينة - النورس . وفي هذا القانون يمكن إنتاج معادلة جبرية يكون فيها مجموع أي حدين مساوياً للمحد الثالث . وتتأكد هذه العلاقة حين تتحول الرموز الثلاثة إلى ثوابت من خلال لوحة السريزية ، والتي يمكن التمسوى منها بمردفات أخرى من الواقع .

تبدأ القصة بعلم يتكرر داخل ذاكرة رجل (كنت أرى فيها أرى سيلة تليس السواد ، عبط المنصر وتظل تنظر حبر البحر وكأنها تنظر شخصاً ما ربما يأتي به) . وفات يوم يتجسد الحلم - واقعياً - حيناً يسمح الرجل طرّاً على الباب ، وبعد أن يفتحه يفاجأ بالمرأة - الحلم - تقف أمامه . في نفس اللحظة يلحم على الحائط لوحة زيتية تعبر عن : البيت - السفينة - النورس . تبدأ المرأة بسؤاله عن عنوانه (فيلا النورس - شارع البحر) . ولأنه نفس عنوانه ، فإن المرأة تسأله عن الفتاة ، وعندما يسألها عن أية فتاة تتحدث تقول له

(كانت في عمر الشباب .. ولها وجه مثل وجهي) . ويعد أن ترحل المرأة ويفلق الجوابة الحديدية خلفها ، تصطم حبه مرة أخرى باللوحه الزيتية ، ويرى فيها البيت بنفس الأوصاف التي ذكرتها المرأة . (مساحت هائلة من البحر .. سفينة تبحر إلى لا مكان .. بنت تليس ثوباً تليس من المانتيل الخضراء وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة)

إن ظاهرة الاغتراب في هذه القصة تأخذ شكلاً أكثر حدة ، حين تتحول إلى ظاهرة استلاب . فللمرأة تبحث في حاضرها - السرى لم تتشم - عن ماضيها لكن النورس - الذي يطلق استغاثته الأخيرة - يقف حاجزاً بين المرأة والفتاة .. وبالتالي بين الواقع والحلم . وسين يترك الرجل ذلك فثمة يحول اللحاق بالمرأة ، لكنها تكون قد انحضت وبخاضتها يتوارى الواقع ، ليظل الحلم قائماً بفرده . ولأن كل واقع يبحث في المذاكرة عن حلم يتلصق به ، في عالم تسرق منا فيه أحلامنا الصغيرة ، فإن سرقة الواقع من الحلم تصبح أبسط أنواع الاستلاب .

ومن خلال المقارنة اللغوية - للمعان - نجد أن الكاتب حين يصف هذا الاستلاب - كموت (غير جميل) - يأنه موت جميل ، إنما يريد إلى تكثيف معنى ظاهر ، لكي ينجبر - وبقوة - معنى آخر يخالف له .

٤ - الوهم القائم والوهم الممكن : ينبغي لنا من مجموعة العلاقات بين الرموز الضمنية ، العلاقة بين الرمزية : (القبط - الطائر) وهذه العلاقة هي التي تجسد داخل المجموعة العلاقة بين الوهم القائم والوهم الممكن .

بداية نتفق على تعريف محدد لقهوم (الوهم) حتى تغلظ عدم وضوح ودقة النتائج التي قد تتج عن استخدامه . يقر لوسيان جولدمان أن الوهم (مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل) . معنى ذلك أن السرحي يمكن اعتباره معلولاً لتقسيم العمل باعتباره حلة خارجية . ولأن تقسيم العمل يفترض علاقات اجتماعية (وظيفية) ، فإن على

السرحي - إذن - أن يقيم درجة مسا من التلازم بين الفرد (أو الفئة الاجتماعية) من ناحية ، والواقع من ناحية أخرى . ولأن درجة التلازم هذه تختلف من شخص إلى آخر ، وبالتالي من فئة إلى أخرى ، فإن تصور بعض التغيرات التي يجب أن تطرأ على موقف الفرد من الواقع تصبح ملحة . والوهم القائم مفهوم يبر من درجة التلازم مع الواقع القائم بالفعل ، أما الوصول إلى الحد الأقصى لهذا التلازم فهو ما نعره عنه بالوهم الممكن .

وانطلاقاً من مفهوم أن علينا ليس فقط فهم الأدب من خلال المجتمع ، لكن أيضاً فهم المجتمع من خلال الأدب ، فإننا - واستكمالاً لاكتشاف رؤية العالم - نحاول أن نضع ألبينا على مفهومي الوهم القائم والوهم الممكن داخل المجموعة . وإذا كانت رؤية العالم تند من نية الكاتب قبل بدء العمل الأدبي ، فإن الوهم الممكن هو نتيجة حتمية لتحقيق تلك النية بعد اكتمال العمل .

إن كل واقعة اجتماعية هي - من بعض جوانبها الأساسية - واقعة وهي . كذلك فإن كل وهي من تخيل ملاتم لقطاع معين من الواقع . وإذا كانت هذه الحقيقة تطبق على العالم الموضوعي بدرج ما ، فإنها تتسحب بنفس الدرجة على العالم التخيلي . ومن خلال العلاقة (القبط - الطائر) نجد أن القبط داخل المجموعة تجسد لمجموعة من وقائع الوهم لدى الكاتب ، وبالتالي شخصياته ، والتي تشكل علاقتها بالقبط وعياً قائماً . أما الطائر فإنه يطعم إلى الوصول بالشخصيات إلى الحد الأقصى من التلازم مع الواقع . لذا فانه يجسد وعيها الممكن .

في قصة الجمعة اليتيمة يبدأ الوهم بالواقع من خلال رمز القبط (الأسود ذو العين الصفراء .. ساكن الأقبية والسطوح) . والوصف هنا لمحتل سياسي يسرد واقعة الوهم . لها هي درجة تلازمها معها ؟ تستمر الشخصية في مونولوجها الخاص ، والذي تنكشف من درجة التلازم تلك (في إمكانك أن تكون حراً عندما يميم في السوروار ، وتعرف حبل الحقيقة الصغيرة المدهشة .. يمكنك أن تشم الهواء

بحرية ، أو لا تشمه .. أو يمكنك أن تذكر لبنين والسهوروى ، أو حتى ابن جلا . في الشارع تستطيع أن تصيد السمك ، أو تضي بصوت أجش .. لا أحد يمنعك . إن درجة التلازم هذه الشخصية مع الواقع الذي يمثله السجن - تقترب درجة من الصفر . وللوصول إلى درجة الصفر ، فإن الشخصية تستدمى - من خلال ذاكرة بظقة - العديد من وقائع الومى في الماضي ، مما يجعل من المنطقى لتلك الشخصية عاولة الوصول إلى الحد الأقصى من التلازم مع الواقع فيها بعد ، نتيجة للترابطات التي تجمع الوقائع داخل الزمن (كنت دائماً أسمع جدى وهمي تصمد السلم الخشبي ، تطلق ندياً حزينا لا أعيه ! وكنت أسأله : لماذا هي تكي في الليل وفي النهار ، وكانت تنظر إلى صامتة) . وفي فقرة سابقة يصف القط بأنه (يبيط - ودعى - درجات السلم العلوى - وهو يوه) . وفي التقابل بين صعود الجبله - كرمز للماضى - وبكائها ، وهبوط القط - كرمز للحاضر - ومواته ، تتحدد أشكال الترابطات لوقائع الومى داخل الزمن .. بين الماضى والحاضر . إن في هذا التقابل الإجابة الصحيحة على السؤال الذى كان يطرحه القلام بالحاح (لماذا تلك الجمعة نتيجة يا جدى ؟) . فمن خلال المعادلة التي تجمع بين الصعود والبكاء فيسوليان . في

الطرف الآخر للمعادلة مع الهبوط والمواء وهي المعادلة التي تحقّق الأتزان بين درجتي تلازم فتن تجاه الواقع ؟ . يستحيل الزمن الحاضر بأكمله إلى جمعة نتيجة متتلة فيا هو القصور الذى تطرحه القصة للوصول إلى حدها الأقصى من التلازم مع الواقع ؟ . ويعنى آخر ، أين يكمن الومى الممكن ؟ إن الكاتب يضع القصة بين قوسى هذا الومى ، حين يبدأها بفقرة (ما الذى يبرر وجودى في الجبل في هذا النهار البارد المخاض ؟ .. هو إنذ صهيل الجواد .. حسن .. ليكن .. على أن أتبل ما وضعت فيه ، وأتزع من قلبي شغفى بما هوأت) ثم يعلق القوس حين يهى القصة بالفقرة (اشتد مواء القط .. كان الصقر ساكن المثلثة العالية فارداً جناحيه قرب النجوم انقض على الممر .. المخالب المشرقة تقبض على جسد القط وتعلو به ، فيا كان صوت بفراف الليل يتردد كالصويل .. كان القط يسوء بفسزع المفلو ، ويسوء بفسزع السقوط) .. لبداية القصة تصور للومى الممكن من خلال رمز الجواد ، كرمز موانئ للطائر . ونهاية القصة تأكيد على أن الحلم يمكن أن يتحقق من خلال رمز الطائر نفسه . وإذا كانت المعادلة السابقة :

صعود + بكاء = هبوط + مواء ، تمير عن الومى القائم

فإن إعادة صياغتها في الفقرة الأخيرة ، تكون :

صعود + مواء = سقوط + مواء ، هو تمير عن الومى الممكن .

والوصول إلى هذه الدرجة يستلزم انعكاس فاعلية الفتنين الاجتماعيتين ، نتيجة لإزاحة نقطة الأتزان فيها بينها . وهذه الإزاحة يمكن التعبير عنها زمنياً بأنها إزاحة من الحاضر إلى المستقبل . وكذا يمكن التعبير عنها اجتماعياً بأنها انتقال من الواقع إلى الحلم إلى الواقع مرة أخرى .

ويمكننا أن نتج رمز الطائر (الصقر) الدال على إرادة التعبير - من خلال بعض الرموز الفنية ، التي تتوازي معه ، في نفس الوقت الذى تصف فيه بقدرتها على انعكاس الفاعلية الاجتماعية ، مثل : الفيل في خط الاستواء - المهر في قصة الجواد للصبى - الحضر والمهر في قصة صندوق الدنيا .

وفي كل الحالات ، فإن الرموز الدالة على التعبير تظل تابعة في دائرة الحلم . وبالتالي ، فإن الومى الممكن يظل طموحاً أكثر منه تحقفاً ، وأقرب ما يكون إلى الحلم . والحلم يمكن اعتباره لبداية صحيحة للوصول إلى أقصى درجات التلازم مع الواقع ، بشرط ألا تظل أسرى لحدوده .

بها : عبد العزيز موفل

رئيسية ، رسم عليها لوحة واسعة - من الداخل - لوقائع الحياة اليومية لمجتمع فلسطيني صغير في (الدامور) ، حيث يزاوج أبطله بين واقعهم اليومي المعلن وبريصوصون - بحذر - في مواجهة العدو . أفراده نماذج بشرية حيّة ، لها نقاط قوتها ونقاط ضعفها ، وفي المقابل يقدم الكاتب جزءاً من الوجه الآخر للثورة بتملّج الانتقاء ..

● المزاوجة بين الجانبين المعلن والثوري :

جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية لم يهن ممارسوها في حياتهم المدنية ، لكنهم سرعان ما يتركون أعمالهم ، لتلبية نداء الواجب إذا ما دقت ساعة المواجهة ، ونكّل باستثناء بعض النماذج التي تستدعي

السلح ضد العدو ، فصارت حياتهم تضالاً ، وصار تضالهم حياة ..

بدأ يحيى بخلق بالقصة القصيرة وله فيها مجموعتان ، ثم كانت أولى رواياته « نجران تحت الضفر » عن فقراء اليمن والفقر والعت والثورة يتوارثها المختلفة ، ثم تنأها برواية « تلك المرأة الورد » عن تجربة حب مستعانة لصبي بائع وامرأة ناضجة في واقع أحد المخيمات الفلسطينية المليء بالفقر والمعاناة ، وكانت روايته الثالثة « تفاح المجانين » عن محاولة طفل صغير البحث عن سرّ القوة ليكتشفه في الحال الضدائي العائد من السجن ... وأخيراً يستقر به المقام - في رواية « تشيد الحياة » - على أرض الدامور ، التي يتزاوج فيها الحلم بالواقع ، والثورة بالحياة اليومية ، لتصبح هي مدنية الفاضلة ، وكأنه يدعونا -

متابعات

قراءة في رواية "تشيد الحياة" المجد للمناضلين البسطاء

حسين عيد

دواهي البقعة ترغهم للجانب التضال كالفائد حزة شط العرب .

● الابطال - البشر :

هؤلاء الابطال من البشر البسطاء ، يكاد القارئ يتسهم في لحظات قوسهم وضيقهم ، والأتملة في الرواية تفوق المحرر ... فمثلا (أبو العسل) العجوز الذي كان يبيع بمربره التي يجرها حصان ، فدعس إحدى دجاجات (زليخة) دون قصد ، عندئذ يصوره الكاتب بأنه « ارتبك ثم ارتبك . الشارع خال ، والهواء بارد ، وجناح الدجاجة المحتصرة يرتجف . هاجته الوسولس وهاجه إحساس بسوء الطالع ، وبعد ترده علو المسير » ..

كفراء - أن تشاركه كشفه ، وهو أن الحل الوحيد أماناً للخلاص : هو أن نجعل واقعا ثورة ، وأن نجعل الثورة إلى قضية حياة ، فهذا هو السيل الوحيد للاتصال ..

فما هي المحاور المختلفة التي شاد عليها يحيى بخلق البناء الفني في روايته « تشيد الحياة » ؟ وما هي أهم ملامح رحلته الروائية أو ما هي علاقات الارتباط بين هذه الرواية ورواياته السابقة ؟ وكيف شكّل ملامح شخصياته ؟ وما هي أهم التفتيات الفنية التي استخدمها فيها ؟

● محاور الرواية :

يقوم بنيلان الرواية على ثلاثة محاور

أخيراً .. حظ الكاتب الفلسطيني يحيى بخلق رحاله - في أحدث رواياته « تشيد الحياة » - على الأرض التي طمأ بحث عنها بدأب وإصرار وشغف ، أرض « الدامور » . وكمن عثر على ضالته المشوذة ، صارت ألوانه نقية كقوس قزح ، ساطعة كقوس شمس الصيف ، وفاحت من أجواء أرضه « رائحة الجلد والعرق والجوارب وأحذية المطاط » وامتزجت بطراجة « رائحة الموز والخشاش ورائحة البحر » ، وانطلقت شخصياته العملاقة - خلال واقعهما اليومي للمعيش - بمشاعرها الإنسانية الفياضة ، وإيمانها العميق بالثورة ، فشدت هم الحياة ، ومتحتم سر القوة ، حين اختاروا التضال

إها لحظة ضعف حرب فيها العجز من مواجهة الآثار المترتبة على هذا الحادث ، لكن ضميره يذمّه فيعترف بحسرة ، ويتحركان سوياً إلى رليظة التي ترفض بإياه قبول أى تعويض .

وأيضا في مواجهة الإحصار يفضي مشاعر (الشباب ، رليظة ، والسنورة ، بسين خوف و رهبة ، وقلق وأرق ، وهولسات وأحلام في وحدهم المنيّة . .

وفي مشهد من أرق المشاهد الإنسانية في الرواية ، حين بلغت السنورة إلى القرن متعلقة بشراء الحبر ، لكنها في حقيقة الأمر كانت تهرب من وحدها بحثا عن الدفء البشري وسط الآخرين . عندها رفض (الشكرا) البيع لها ، لكن الزهيرى (صاحب المخبز) تناول رقيقا نينا وأدخله بيت النار ، وعندها تضح أعطاه السنورة التي كانت ترحل ، فظطعت منه كسرة ورمتها للكذب ، وداعته للحقة ، ثم أكلت لقمة . . عندها ذبسم الشكرا بحتان ، نظر الشكرا إلى (أبو العسل) . نظرت أبو العسل إلى السنورة . نظرت السنورة إلى الكلب . ولع الكلب رأسه ونظر إلى الزهيرى . .

كان الدفء عيطا ، وكانتوا حبات مسحة . .

● نماذج الوجه الآخر للشورة

قدمت الرواية ثلاثة نماذج .. أولا نموذج (غير المتنى للشورة) وهو الميت الذي دفعوه في بداية الرواية ، وحكت زوجته فيها بعد ، فأوضحت أنهم بعد خروجهم من تل الزعتر فقد الرجل مورد رزقه ، حيث كان يشتغل في أحد المصانع (يصل الحجارة وينقشها ويجهلها صالحة للبناء) . وبعد الزعتر جاموا إلى الدامور ، ثم انتقلوا إلى عين الحلوة وهناك عاشوا على الجفاف ، لأنه كان سخيا ، ثم عمل في أعمال عدة ، حتى أصابه الزمن والمثل والياس فبدأ يشرب ، ثم طغى دون أن يودهم أو يأخذ بقلته . . وكان الكاتب شاد أن يؤكد - من خلال هذا النموذج - أن الانتماء إلى الكفاح المسلح هو الذى يعطى الحياة معناها . . وتلع الرواية على هذا النحن عندما تنتهى على قتل صغير (هو ابن هذا اللاتمتى) وسط رجال المقاومة ،

بعد أن استوعب درس ألمه - وهو يرى سة التي سقطت في عين الشمس ، وكأنه يستجمل الزمن ، حتى يشكو رجلا ، يتلوح في زمرة رجال المقاومة ويضى على طريق التحديت والتصال .

ثاني هذه النماذج التي قدمتها الرواية في هذا السياق هو نموذج الانتهازى (سميد راجى) الذى يتسلق على جلد الثورة ، ويسرق ويصلاته المريسة يفتل من العقاب ، حتى يفاجأ به القارىء رئيسا لاحدى وحدات أمن الثورة في بيروت . . وكان الكاتب شاد أن يجلد من أمثال هذه النماذج ، لا تخلفه في نقوس المناضلين البسطة من قهر وإحباط وخيبة .

كما قدمت الرواية أيضا نموذج المتصاوت مع العدو سرا ، والذى يخفى وجهه وهو يشاهد المعتقلين ، ليشير على من يتصون إلى المقاومة منهم ، لأنه يعيش معهم ويعرفهم ، لكنهم لا يعرفون هذا الجانب الخفى . وهذا ما فعلوه مع الزهيرى بعد اعتقاله .

● ملامح رحلته الروائية :

إذا نظرنا إلى مجموع أعمال يحيى يخلف الرواية التي تشكل حاله الروائى ، فثابتا نجد بينها روابط متمدة ، وعلاقات ارتباط ، ولاملاح تطور . . وهذه محاولة لرصد هذه المعالم :

أولا : يعتمد يحيى يخلف في كل أعماله الأدبية على التجربة المباشرة أساسا لعمله ، فحين ذهب إلى اليمن كمدرس متقاعد في المدرسة المتوسطة (الاعدادية) لإحالة أسرته ، كشفت له نجران عن عكها الحرقا ، الذى ينتسب إلى القرون الوسطى يشرب من نجران وسامرة وقوات الإمام والمرزقة والمطامرة والغلمان والنساء المضطهدات وحارة الصيد ورجال المسى (أنظر : «شخصية ومؤلف» ملحق رواية نجران تحت الصفر بقلم يحيى يخلف) . . . وهناك عايش الكاتب ثورة اليمن عن قرب ، وبعثه المرحف كتب رواية «نجران تحت الصفر» متبعا

فيها إلى بشر قناع المجتمع ، ومعيروا - في الوقت ذاته - عن صدق أحاسيسهم ، وتلقائية تكاتفهم في لحظات الشك . .

ورغم أن رواية «نجران تحت الصفر» كتبها يحيى يخلف متضللا بالأحداث التي رآها ، وهو (خارج التجربة ، إلا أنها كانت القلمة الطبيعية (للمخول) إلى حاله الفلطي الحاصي ، فكتب رواية « تلك المرأة الودعة » (ربما من تجربة خاصة) من ذات منطلق وأقنع أفراد مجتمعه البسطة الذين يعيشون في أحد المصنعات حيث أكوخ تلك (أبنا) ويضمون لأنماط مختلفة من القهر والاستغلال . . . إنه واقع القهر ذاته ، الذى سبق أن شاعده في اليمن .

ثم تمتع أكثر من واقع السلاجين الفلسطينيين ، وانتظروهم للإحاثات ، وتحليلهم بشق الطرق للحصول عليها فكتب رواية «فلاح المجاني» .

وأخيرا من خلال حساساته في (الدامور) ، أيقن أنه مثر في هذا المكان على نموذج للمجتمع الفلسطيني المنشود ، حيث يمزج أفواه بين الجانبين المثلن : الثورى (رواية «تشيد الحياة»)

ثانيا : ارتفعت في رواياته الثلاث الأولى نغمات القهر والمهانة بمسوتات مختلفة (اجتماعية وسياسية) خلال رحلة أبطاله الصلبة بحثا عن الطريق ، ثم غطت هذه النغمة حين وجنوا طريقتهم في مواجهة المسلحة (المدنية) في رواية «تشيد الحياة» . واتكس ذلك على لغة القصص ، فكانت مريرة ، مقهورة ، كسيرة ، بلاسة حينا ، وحادة ، حادة ، غاضبة ، خيفة حينا آخر (في الروايات الثلاث الأولى) . ثم طابعت اللغة يحيى يخلف (حين وجد اهتمام) فظننت له كوتزها الخفية ، ليتعرف فيها ما شاء له الحوى ، فسطعت كلماته بسيطة ، قوية ، تقيية ، صاعدة ، معبرة ، وتدقت بسهولة ويسر ، جياشة بالفضب عند الضرورة ، والقررت

في مقاطع كثيرة منها إلى أعذب الشعر تمجيذا هؤلاء البسطاء وإعلاء شأنهم . كما يلاحظ القاري أن الفعل المضارع هو الفعل الغالب الاستخدام في الرواية تأكيداً لديمومة الثورة ، واستمرارها لنضالها في الحاضر والمستقبل .

ثالثاً : تتميز تيمة استقطاب أحد عناصر الثورة إحدى التيمات الأثرية لدى الكاتب ، سواء أكان هذا بواسطة المسكر الملهب (رواية نجران تحت الصفر) حين شغلت حيزاً كبيراً من الرواية ، أو بواسطة استئناس شخصية الغدائي ، وعاملة تعرفها من هذله الأساسي ، بواسطة استنزاف في الحياة المدنية ، لتوفير متطلبات المعيشة أو لممارسة الجنس ، ويستمر الاستنزاف (كما حدث مع الخال الغدائي) حين إحصار إلى غيابة شخصية ما من أجل الحصول على مساكنها من اللجنة المختصة (رواية تضاح الجبائين) حين شغلت هذه التيمة ، في الرواية حيزاً أقل مساحة . أو بواسطة قوى خاصة داخل مسكر الثورة ذاته ، حين حاول الانتهازي سعيد راجي أن يعمل من أحد عناصر المقاومة الشابة جاسوساً له ، مقابل توفير ما يحتاجه من مال لزواجه (رواية تشييد الحياة) حين شغلت هذه التيمة رافداً فرعياً منها .

رابعاً : تمثل قضية البحث عن سر القوة تيمة أخرى في عالم يحيى يخلف الروائي . . ظهر ذلك كأحد المبررات لتعلق يحيى بالغدائري بأمرأة ناضجة ، مثيرة . . كان يرى فيها نموذجاً قريباً فاتجذب إليه (رواية تلك المرأة الوردة) . . أو حين يبحث طفل صغير عن مصدر القوة ، فيقوم بمحاولات شتى ، ليهتدي في النهاية إلى أن الخال الغدائي هو النموذج المطلوب فيجذب إليه يحيى (رواية تضاح الجبائين) . . وأخيراً ، حيث المستقر ، حين يتحدى الكاتب نفسه

إلى السر ، فيجسده في هؤلاء البشر البسطاء الذين يقومون بواجبهم الثوري بجوار الطغوس حياتهم اليومية (رواية تشييد الحياة) .

● شخصيات الرواية :

رسم يحيى يخلف شخصياته الروائية على أربعة مستويات : الأول شخصيات نموذجية كشخصية القائد حزة شط العرب واثنتان من رجال المقاومة هما الشاب وأحد الشرقاوي . كما قدم في مستوى آخر شخصيات متوازية ، حيث تتوازي شخصية زليخة مع السبورة ، والزهرى مع أبو المصل . وهناك مستوى ثالث للشخصيات المساعدة مثل حسن الأجدد وسعيد راجي . أما المستوى الرابع فيجمع عدداً آخر من الشخصيات التي تتناثر بين صفحات الرواية . ولم يحظ بعض منها سوى بذكر الاسم كعيسى شبيب المقاومة مثل جهاد ، خالد كامل ، أبو أيمن ، ورضوان ، ونال بعضها الآخر ومضة تعريف قصيرة أو وضعت قليلة ، لم تكن كافية لبث الحياة فيها كجيفارا العراقي أو البرجلاوي . .

وسأتناول الشخصيات النموذجية والمتوازية ببعض التفصيل . .

● حزة شط العرب :

وضع فيه الكاتب سمات القائد الشهي (النموذجي) . فهو المحبوب ، الطيب ، ابن البلد الذي اكتسب لقبه بسبب بقاءه الدائم في كمين المراقبة على الشاطئ منذ سنوات . وهو حين يمشي يمشي معه الخط السياسي ، يمشي معه الحشر والانتباه واليقظة ، وهو يجرس الشاطئ ويراقب الأمواج . .

والصفات السابقة يغلب عليها الطابع العام . أما صفاته الخاصة فقد انتصرت على أنه «ترك دراسة الأرصاد الجوية والتحق باكراً بالمقاومة ، لذلك ظل يتنبأ بحالة الطقس وتقلبات الجو ، ويستغريه المناخ بالعين المجردة» ، كما أنه «يمشي رصيناً يتنلج بالبدن من حزمه المرضي ، ويرز كرشه الصغير ، وقد نقر شعر دقته وشعر شاربه الكثر» . وهو إنسان حساس وإن كان

يتظاهر بقسوة مصطنعة ، وهو يؤمن بأن الثوار يجب أن يكونوا كلباته الشعب فلامم القرن - رغم أن الزهرى صاحب القرن يطعمهم الأولوية للحصول على الحيز - يأمر حزة ورجله «أحد الشرقاوي» أن يقف في الطابور ، ويررله أمره بقوله «لسنا أفضل من هؤلاء الناس بأحد وعلمنا أن نكون جزءاً منهم» ولم يناقشه أحد لأنه كان يعرف أنه يعني ما يقول ، لذلك وثق الناس به وكانوا ينتظرون رأيه .

إنه نموذج القائد - البطل - الأسطورة الذي تبصنت لأصوات القوى الخفية في أعماقه ، لصليل السيف وسناك الخيل ، و«يفكر في صحراء الماضي ، يفكر بأرض الآتي الحفراء» . . يفكر بالظيف والكون الزمئي ونداء الطبيعة العالي . .

إنه النموذج - الحلم - الآمل للقائد الثوري الذي يتغنى به الكاتب ، والذي يرتبط بالتراث العام لشعبه ، ووب حياته للضحية العامة ، لذلك تاهت ملامح حياته الخاصة ، أو كأنها اندمجت في حياته العامة في وحدة واحدة ، فلم تظهر على مدار الرواية إلا في شلوات باعثة .

● الشاب :

حجوز من رجال المقاومة يعمل بمكتب المليشيا . كان يحب زوجته فاطمة ، المرأة الطاهرة ، نظيفة القلب والروح . وإلى تنبؤ البركة من كتبها ، وبلغج لسانها بالشكر حتى في أيام الشدة ، وكانت تحب الناس ، لكنها لم تكن تنجب فكان يخفف عنها بقوله «إن الحصب ليس بالحصل والولادة ، الحصب في شخصيتها الكريمة وأخلاقها النبيلة» . ثم ماتت فجأة فأصبح وحيداً ، وفقد القدرة على النوم ، ثم أصبحت الثورة أسرته منذ أن جاء إلى الدامور من تل الزعتر ، فصار الشباب أهله وعشيرته . . وهو شخصية حية مرسومة بعناية ، خاصة مع كلبه المحجوز الذي أصبح غير أبس له .

● أحمد الشرقاوي :

أحد شباب المقاومة تحت رئاسة حزة . يرغب في الزواج من فتاة من بيروت ، لكن إمكانياته لا تساعده . فيتحدث مع سعيد راجي (الذي يعتبره حزة من البومض

اللى يقف على جلد الثورة لاتعصص
خيراتها) لمساعدته في الحصول على مساعدة
مالية من المالية المركزية . وفي بيروت
تطلب منه خطيبه نيابة انتظارها حتى تنهى
عملها ، فيستكمل في الشوارع ، حتى يفتحه
رجال (أمن الثورة) في سيارهم إلى مبنى
يقابل فيه سعيد راجى (وهى مصدقة غير
مبررة ١) ، الذى يخبره أن المساعدة المالية
ستكون جاهزة بعد ربع ساعة ، لكن أحد
يتخوف من إقباله على مساعدته خاصة لما
فعله مع (أبو العسل) واعتدائه الوحشى
عليه نتيجة تليفه السلطات أنه شاهد سيارة
سعيد راجى أمام منزل الخوارجا الذى
سرق .. لذلك رفض أحد هذه المساعدة ،
بكل ما يشرب عليها من تأخير أو إلغاء
لشروع زواجه ، وعاد للداور ، وحكى
للسيرة هومو ، وأنه قرر أن يمينا ..

شخصية حية ، تنفجر بالشباب ،
متطوعة في تصرفاتها والتزامها الثورى .

● شخصيات متوازية :

زليخة - السيرة :
شخصيتان متوازيتان تتظان مالا
يأتى .. تحلم زليخة بصورة زوجها أبو
كامل ، الذى رحل ذات يوم ولم يعد ، لذا
أبليت أطفال الحارة أن يسرقوا لها
الشارع ، وأن من سيأتها بالشارع فسوف
تعطيه الخلاوة . وصار الأولاد شيئا وهى
مازالت تنتظر ... فلما مثل السيرة التى
تنتظر حبيها سائق إحدى السيارات على
خط بيروت صيدا ، وذلك عندما قلبته
وهى في الخامسة عشرة من عمرها فأعاد
الاعتبار إلى قلبها عندما ركت معه من
الداور إلى بيروت ودعاها للمشا وسهرت
معه تلك الليلة حتى بزوغ القمر ، حين
أعادها بعد أن تواصدا على أن يلتبها كل
مسأ أحد ... هكذا بدأ انتظارها الذى
لا ينتهى كل مسأ أحد ، رغم مضى
سنوات عديدة ، لم يأت أبدا خلاها ،
فكانت تنتظر دائما له الأعمار ..

هاتان شخصيتان متوازيتان ، كل منها
أسيرة ذكرى رجل أحبه في ماضيهما ،

فأعصمت له ، وظلت على وفائها النادر
تنتظر مالا يأتى ..

● الزهيرى - أبو العسل :

شخصيتان متوازيتان أيضا ، دفع كل
منها ثمن الولاء للثورة بكبرياء وإيمان ..
الزهيرى متزوج وله أسرة ويعمل بمهنة .

طلب منه أن يذهب مع سيارة الزهيرى بعد
تصرفها إلى بيروت لاستلام أكيس
السلحين ، حتى يؤمن الثورة ويضمن
استمرار الحيز في زمن الحرب . وفي طريق
العودة وقع في كمين للعدو الإسرائيلى ،
فقبض عليه وعلوه ليحرق على التلعة

التي يتنص إليها ، ويعترف بتوقع رجالها ،
لكنه ظل صامدا وانتهى به الأمر إلى الموت
جلدا وسط البرد ... أما أبو العسل الذى
أبلغ عن سرقة سعيد راجى ليبت الخوارجا ،
خلال رحلة بحثه عن حصانه الذى فقد في
العاصفة . فكانت النتيجة أن برزت ساحة
سعيد راجى ظلما وزورا ، بعد أن تم تزوير

شهادة بعض أصدقاء سعيد بأنه كان
معهم ، وأن سيارته كانت متوقفة بكراج
الاعتماد للتصليح . وفي ذات الليلة هاجم
ثلاثة ملثون أبا العسل وضربوه بكعوب
البنادق ، لينتهى به الأمر في العنابة
المركزة لكسر في الجمجمة وإرتجاج في
المخ ..

كلهما من أبناء الثورة ، مضيا - كل على
حده - في رحلة ما ، فسقط أحدهما
(الزهيرى) بيد الأعداء (الخارجيين) ،
دافعا حياته ثمنا لصموه .. وقال الآخر
(أبو العسل) كلمة الحق على أحد أعداء
الثورة (الخارجيين) ، فكان أن بلغ حياته
ثمنا لكلمته ..

بعض التقنيات الفنية المستخدمة :

استخدام الروايات الضامرات الثلاثة
(الغائب ، التكلم ، المخاطب) خاصة
عند تصوير أحوال الشباب الذى لا ينام ،
أمام الإعمار ، حين قُدم واقعه بصوت
الراوى المعابد (ضمير الغائب) كما كشف
حقيقة الشباب الداخلية باستخدام ضمير

المخاطب ، لتوضيح معاناته وآثار كبر السن
ووجعته ، وكلها مشاعر لم يمرر الشباب
على الجرح بها . كما انطلق ضمير التكلم
ببساطة ليحكى المعجوز عن زوجته ووفائها
النادر ..

هكذا أُلغى استخدام الضمائر الثلاثة في
تجسيد شخصية الشاب بأبعاده الداخلية
والخارجية ..

كسا استفاد يحيى يخلف من الثراث
القرآن في مواضع عديدة من الرواية ، حين
استخدم أسلوب التضمين كقولوه « لقد
وهن العظم » و « واشتعل الرأس
والقلب » (ص ٦٤) وهى استفادة من
النص القرآن من سورة مريم (آية ٤) قال
رب إن وهن العظم فنى واشتعل الرأس
شيبا ..

كما استخدم أسلوب القطع السينمائى في
أكثر من موضع ، وبشكل فنى ، كما حدث
في الفصل الثامن حين تنابع زليخة ونغوص
في مشاهرها النفسية خلال ليلة العاصفة
وتنتهى التسلسل بدهائها في الصباح إلى
الفرن وغروجهما منه وهى تمهل ربطة
غيز .. هنا يحدث القطع السينمائى ،
لتنع عين الكاميرا الكلب المعجوز « خرج
الكلب المعجوز وراهها نغوص من نفسه
الغبار وفرات الطحين ، خرج يصعب
بذنيه ، ويشم رائحة الأرض ... »

هذا القطع وانتقال المشهد من المعجوز
إلى الكلب ، يعكس بصورة فنية وحدة
المعجوز ، واستمرار معاناتها في حياتها على
هذه الأرض .

أيضا استخدم الكاتب هوامش البحث
العلمى ، لرصد مقاطع تسجيلية كاملة من
أقوال العدو ، عن عملية المقاومة الأخيرة ،
ضد مقر قيادة العدو الإسرائيلى المؤقت بعد
أن دخلت قوات جيش الدفاع ببلدة
الداور .

هذه المواجهة بين أقوال العدو
واحترافات ، وتطور عملية المقاومة ،
متحت العملية الدائرية مصداقية خاصة ،
وكشفت عن تأثيرها المدمر على أفراد
العدو ، ومدى الفاجدة التي أوقعتهم فيها .

التفاحة : حسين عيد

على حسن .. فنان "عروفي" من قطر

بقلم وعدسه

صبيح الشاروني

الفنية لتمارس هوايتها تحت إشراف مناسب .

أما الرسوم في قطر قبل اكتشاف البترول فكانت رسوما حائطية (فريسك) لم تزد عن أشكال بدائية للسفن وحية البحر . لكن اللوحة ذات الإطار لم تصرف هناك قبل نبضتها الحديثة .

رحلة الخط العربي :

نستطيع أن نرصد ظهور الفنانين الحوريين في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات ، في المغرب وتونس ومصر والعراق ، وكان من رواد هذا الاتجاه الفنانون « حامد عبد الله » من مصر و« جميل حموي » من العراق ، لقد بدأوا - في وقت متقارب - الاتجاه إلى إدخال الحروف العربية في لوحاتهم . . وكان هناك فنانون أوريون يدخلون بعض حروف اللغة العربية في أعمالهم أمثال « بسول كيلي » و« نالارده » و« هوسر » و« ديونكس » و« مانوسية » . .

وحروف اللغة العربية تمثل ينبوعا لا ينضب للقيم الجمالية : فرووس الحروف وديانها تتخذ شكلا قويا واضحا ، أما سيقانها فتتد ، وبهاياتها ترق وتنف حتى تختفي ، وهي غنية بالخطوط الرأسية والأفقية والمنحنيات والمخار ، بالإضافة إلى التشكيل . . وكلها عناصر شديدة الثراء والغنى والتنوع . .

وكما استخدم الخطاطون القدماء هذه الميزات لإثراء الزخارف ، وتجريها من طابع الحسوف المجرد إلى أشكال تشخيصية ، فإن الفنان المعاصر استطاع أيضا أن يهمل من هذا التبع الغزير مستخرجا الإمكانيات التشكيلية الخالصة التي تبحث - إلى جانب الشكل المعاصر - بعدا حضاريا أصيلا ، وذلك من طريق

ورغم نبوغه وتفوقه اليوم في ميدان تشكيل اللوحات الحروفية إلا أنه لم يدرس الفن ، فقد التحق بكلية الآداب بجامعة قطر وحصل على الليسانس في التاريخ عام ١٩٨٢ . . ويصدها عمل في قسم المعارض السياحية بوزارة الإعلام في قطر .

بداية الطريق

الفنون الجميلة في دولة قطر ما زالت في بداية الطريق ؛ فقد بدأت عامي ١٩٧٢ و١٩٧٣ بمعارض أقيمت في الماصصة « الدوحة » لأعمال تلاميذ المدارس إلى جانب لوحات أساتذتهم من مدرسي التربية الفنية ومعظمهم مصريون .

وقد ضمت هذه المعارض عددا من اللوحات الزيتية إلى جانب الأعمال التطبيقية مع معرض للتصوير الفوتوغرافي ساهمت به وزارة الإعلام .

ثم تكونت جماعة الفن التشكيل « يتأدى الجسرة الثقافي » التي ضمت عددا من الشباب الدارسين في المصاحد الفنية بالقاهرة ، وخصصت في ذلك الوقت قاعة صغيرة بالنادي للمعرض الدائم ، ولا توجد في قطر حتى الآن مراكز أو معاهد لتعليم الفنون الجميلة سوى « الرسم الحر » التي يشرف عليه الفنان القدير « جمال قطب » ومهمته إتاحة الفرصة لأصحاب المواهب

هيأت في الجمعية القطرية للفنون التشكيلية فرصة التعرف على أعمال ٢٨ فنانا قطريا دفعة واحدة ، عندما وجهت إلى الدعوة لحضور المعرض الخامس للجمعية السنوي أقيم في النصف الثاني من شهر ديسمبر الماضي بمدينة « الدوحة » .

وأغامر اليوم بتقديم فنان قطري موهوب لفتت لوحاته نظري لارتفاع مستواها الجمالي ، حيث تتميز بالتصريح والوضوح رغم قصر عمر تجربته الفنية من أوقع لأعمال هذا الفنان الشاب أن تحتل مكانة مرموقة على خريطة الحركة الفنية في البلاد العربية خلال سنوات قليلة .

الفنان هو « حسن » المولود عام ١٩٥٧ ، وهو سكرتير الجمعية القطرية للفنون التشكيلية ، يرسم لوحاته بالأحبار والألوان المائية وأحيانا بالألوان الزيتية ، ويفض بعضها مطبوعة بأسلوب الجرافيك فيحضرها على الخشب أو الجلد (اللين) ليضع منها عدة نسخ قد تصل إلى ١٠٠ نسخة .

اهتم هذا الفنان بإتقان الخط العربي وعصره عشر سنوات ، ولا يزال يحتفظ بكرة قديمة تضم نماجه وعاولاته في إعداد كتابة الخطوط نقلًا عن منوالين الموضوعات بالمجلات والصحف المصرية التي كانت تصل إليه ومن الكتب .

إحصاء الشكل الفني لقواعد هذا الموروث الحضاري العريق .

على حسن وخطاها :

كان على حسن حتى عام ١٩٨٣ يدرس كتابة الخط العربي كخطاط ، فكان يكتب عنوانين الصحف والمجلات المحلية . . . وقد مارس هذا العمل أكثر من عشر سنوات .

بدأ تبحره في هذا الميدان من عام ١٩٧٠ فكان يذهب مع زميله الرسام سليمان المالكلي إلى جريدة « العرب » التي تصدر في الدوحة ، في سنوات شبابها ، سليمان يضع الرسوم التوضيحية (الموثفات) ، وعلى حسن يكتب الخطوط والعناوين . . . وكانت يقومان بهذا العمل يوميا بعد انتهاء اليوم الدراسي تطوعا وبغير أجر . . .

وفي بيت الأسرة القديم تحولت حجرة الفنان إلى مرسم يمارس فيه هوايته ، ولم تكن لديه أدوات الخط ، فكان يقص من قلم الحبر ليصنع حريفا ومثاقلا للسنون الخاصة بكتابة الخطوط والعناوين ويستخدمه كريمة الخطاط .

ثم انتقل ليحمل في مجلة المروية الأسبوعية ، يكتب عنوانين موضوعاتها ، ولم يكن أمامه إلا أصغلا للمسافرون يطلب منهم إحضار الريش والسنون والبوص الخاص بكتابة الخط من خارج قطر . . .

واحترف الفنان عمل الخطوط والعناوين ، واشتغل في أكثر من مكان ، في مجلة « العهد » ، « الجوهرة » ، « ديارنا » والمآل ، « المجلة البيرونية » ، ثم مارس نفس العمل في التلفزيون القطري لمدة عامين يكتب خلالها عنوانين البرامج . . . هذا بخلاف عمله في مكنتب الإعلانات . . . كل هذا من خلال دراسة في المرحلتين الاعلانية والتأهيلية .

ثم عمل خلال سنوات الدراسة الجامعية - خطاطا لمجلة الخليج الجديد التي كانت تصدرها وزارة الاعلام ، وكان آخر أيام عمله خطاطا في مجلة « الدوحة » الشهرية ، حيث عين كموظف رسمي للقيام بكتابة عنوانين الموضوعات .

لم يدرس الفن ولا الخط وكان يتنى أن يلتحق بمدرسة تحسين الخطوط . . في ذلك

الوقت لم تكن خطوط « الليتراسيت » قد ظهرت . وفي رأيه أن ظهور هذه الخطوط الآلية قد قضى على مهنة الخطاطين وسيقضى على أي اتجاه للتجويد والإبداع في ميدان الخط العربي .

كان على حسن هو الخطاط الوحيد في مدينة الدوحة وعلى مدى أكثر من عشر سنوات ، لكنه بعد هذه الفترة الطويلة الشاقة من العمل والإجادة ، لم يجد أي تشجيع لهذه المهنة ولم يحقق المكافأة التي كان يحلم بها ، وأدرك أن عليه الانتقال من كتابة المناوين التقليدية إلى صياغة اللوحات الفنية . . لكن هذه الفترة من الممارسة الطويلة لم تذهب هباءا لقد منحت الفنان خيرات واسعة في ميادين الخطوط المختلفة وقدرها التصويرية ، رغم أن أحدا لم يقدر موهبته حتى من زملائه الفنانين الذين نظروا إليه باعتباره يمارس عملا أقل درجة من لوحاتهم ، رغم أنهم كانوا يلجأون إليه لكتابة عنوانين كتلوجاتهم وحواسنهم وأي عمل يحتاج للخط العربي .

وحاول أن يدرس الفن فطلب الالتحاق بكلية التربية الفنية بالفاهرة ليحلق بزميله سليمان المالكلي الذي كان يسبقه بسنة دراسية ، لكن مجموع درجاته في التأهيلية العامة وقف حائلا دون سفره للدراسة بمصر ، ثم حاول عدة مرات أن يسافر بصحبة لدراسة الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط ولو في دورات تدريبية ، وبامت محاولات بالفاشل فاضطر إلى استكمال دراسة في قطر ، واحتمد على نفسه وعلى مجهوده الفردي ، ولا تعرف على نشاط الحروفين العرب خاصة في بغداد ، فحزه ذلك على هجرة الخط التقليدي بعد أن قامت الماكينة بدور الخطاط وبعد أن حاول عرض أعماله على الناس فلم يجد اهتماما ولم يصادف مشاهدا واحدا يسأل عن صاحب هذا الخط الجميل .

وهو يقول إن الناس يحتاجون دائما إلى الخطاط ويحتون عنه كلما قاموا بعمل يتطلب خطاطا عترقا ولكنهم لا يقدرون أي تقدير لهذا الفن ، فهو مجرد يديكر لا يمثل بؤرة الاهتمام أبدا . . لهذا ثار الفنان على هذا الوضع وانتقل من اللاتصالات إلى اللوحات .

لقد تعلم وأتقن كل أشكال الحروف العربية وقواعدها : النسخ والرقعة والديوان والقارسي ويعد أن أجاد قواعد هذه الخطوط أحسن أن الطريق مغلفة ولا بد من فتح طريق جديدة .

من الخط إلى الرسم :

وحدث ذات يوم بالصدقة على كتاب صغير أصدرته جماعة « البعد الواحد في العراق » وهي جماعة فنية اهتمت باستخدام الخط العربي والحروف لتشكيل اللوحات الفنية . . وأحس أن هذا هو ميده . .

كان كل عمله خطاطا يتم باللون الأسود على الورق الأبيض . . ولم يعمل بالألوان طوال فترة اشتغاله خطاطا ، كانت المطابع هي التي تلون خطوطه عند طبعها .

وبدا يستخدم الألوان مع انتقاله من الخط إلى الرسم ، ولم يجد صعوبة كبيرة في ذلك ، فسرعان ما سيطر على الألوان ، لقد تعلم الكثير من استخدام اللون الواحد في كتابة اللافتات فلم يجد صعوبة في رسم اللوحات .

ويشير على حسن هو الفنان الثاني في قطر الذي يتجه إلى تشكيل لوحاته من حروف اللغة العربية . . فقد سبقه في هذا الميدان زميله الفنان « يوسف أحمد » الذي يسر الآن في طريق التجريدية مركزا على ممارسة السابقة لرسم اللوحات الحروفية .

فن الخط القديم واللوحات أو الزخارف الخطية التقليدية يقوم على التكرار والنمطية وهذا ينطبق على جميع مدارس الخط العربي وأساليبه ، حتى تبدو الكتابات والزخارف ذات طابع يماثل الطرب والإيقاعات البسيطة المتكررة في الموسيقى العربية أو التواشيح أو الذكر . . بما فيها من رسومات وصوفية تتشعب مع إيقاعات العصر الذي نشأت فيه هذه الخطوط . أما اليوم فإن جاليات اللوحة الحروفية الحديثة يتحقق من تتناسق الإيقاع بدلا من الرتابة ، ومن المواجهة بين القديم والحديث ومخاطبة التناقض الداخلي لدى المشاهد بين جاف للقديم وجاذبة للمحدث ، فالقديم يمثل الحضارة والجديد يمثل المدنية ، واللوحة الحروفية تقدم صيغة للتوازن أو الصراع بين الحضارة العريقة والمدنية الحديثة .

إن الشيء المهر في لوحات على حسن أنها تتضمن شيئا كلاسيكيا تقليديا (كالبجرام) وصل إلى درجة الجمود لثبات قواعده مئات السنين وبلغه تطوره هو الخط العربي التقليدي بقواعده الثابتة .. وفي نفس الوقت فإن لوحاته تصاغ وفق آخر صحيحة في عالم التشكيل «الاستطافي» وهو الشكل المجرد من الموضوع أو المعنى .. إن اجتماع هذين التقيضين في لوحة فنية : المتصر أو «الموتيف» المرسوم في مواجهة منطق التشكيل .. يجعل لوحات الخط العربي التي تتضمن حرفا كلاسيكية الشكل مبهرة ومميزة ، إما تشد انتباه المشاهد العربي بنفس الدرجة التي تشد بها انتباه المشاهد الأجنبي الذي لا يعرف اللغة العربية ، وهذا يعني أن التنسيق التقليدي في الخط العربي عندما يتجمع مع النسق الغربي في التشكيل يحقق صيغة ملائمة لمخاطبة إنسان العصر الحاضر ويقدمه جماليا .

لقد كتب الفنان سورة البقرة في ثلاث لوحات كبرى ، خلال عمله كمخطاط في ذلك الوقت أحس بالصوفية والاندماج .. لكنه عندما يرسم لوحة الخطية يحقق للذة طبيعية بالإبداع الفني فيها وحالة الصوفية التي عاشها خلال نسخه لسورة البقرة .

مميزات فنه

إن على حسن يتم بتجريد الحرف العربي وتجويده ليحول من رمز مقروء إلى شكل جمالي مطلق ، وهو لا يطلق أي أسية على لوحاته بل يعمده أن يكشف عن جماليات الخط العربي التشكيلية المطفلة وأن يستخرج تركيبات جديدة وجمالية ويعيدها للناس .

وعليه ملاحظة أن هناك مؤثرات متعددة على فنون الخطيب ، فنجد أن الفن الفارسي أو الإيراني له تأثير واضح على المعارف الجسدية على المباني التراثية ، كما أن الموسيقى والرقص لها أصول أفرقية يتأثر الأزياء بمشيتها الهندية ، وليس من الصعب أن نلمح الأثر الفارسي على الفنان على حسن في تفصيله هذا الخط وتنفقه في اللوحات المكتوبة من تشكيلاته ..

إذا كانت جماعة البعد الواحد في العراق هي التي نهته إلى إمكانية التحول من مخطاط لافلت إلى مبدع لوحات جمالية فإن الفنان الإيراني «زندروعي» الذي يعيش في باريس منذ أربعين سنة يرسم لوحاته المكتوبة من الحروف العربية على قواعد الخط الفارسي هو الذي لفت نظره ونمى فنانا أن يصل إلى مستوى .. فضلا حقق على حسن مايمثل ويوازي لوحات زيندروعي ، بل استطاع أن يجعل لأعماله طريفا موازيا ومستقلا عن طريق الفنان الإيراني .. زيندروعي يستعمل طبقات لونية ويقسم لوحه الواحدة إلى مساحات يسيطر على كل منها لون رئيس ويحافظ على مسطح اللون منها أصمق ، بينما على حسن يوحى أن هناك طبقات فوق بعضها من اللوحات الخفية التي تختلف في اللون والدرجة ، فيحقق الإحساس بالمعمق دون عداد بالتجسيم .. لكن التشابه يتحقق في الاهتمام بالتنظيم حتى تبدو بعض لوحاته وكأنها مخطوطات مسطحة في خطوط قديم متتابعة ومنسقة ومؤهلة لأن تقرأ ، لكن سرعان ما نبتين أنها مجرد تشكيل جمالي .. وهناك كتاب آخر هو أن على حسن يقلب خطوطه وكأنها صفحات في كتاب أمسه «امرء» رأسه إلى أسفل .. بينما الرسام الإيراني يجعل خطوطه في لوحاته في وضع أفقي غالبا وإن كان غير مقروء .

ويبرر الفنان على حسن تصرفه بأن كثيراً من المشاهدين لا يعرفون كيف يستعملون لوحة حروفية فيحاولون قراءة كلماتها وجمليها والتعرف على حروفها وكلماتهم يقرأون رسالة أو إعلانا ، بينما قلّة هي التي تنظر إليها باعتبارها قيمة جمالية شكلية .. لهذا انجى إلى كتابة الحروف في بعض لوحاته مطوية أو على جنبها ليرغم المشاهد على الإقلاع عن القراءة باستمالة القيم الجمالية .

الموهبة والدراسة

هذا هو الفنان على حسن الذي بدأت مشاركته في معارض الفن التشكيلي منذ عام ١٩٨٣ فقط ومع هذا غارت بتقديره للفراء لما شاهدته من نضج فني وما أحسسه من

خبرة في لوحته .

لكن هذه الموهبة يمكن أن تتجمد وتصبح وتنتهي بأن يكرر الفنان نفسه ويسير على وتيرة واحدة إذا لم يبدل هذه الموهبة بالثقافة والمعرفة والاطلاع والملاحظة الدائمة لأعمال غيره من الفنانين في كل المجالات وخاصة الاتجاه الحروفي . وأمامه فرصة كبيرة وظروف مناسبة لكي ينمي ثقافته ويكون فلسفة جمالية قادرة على مواجهة التطورات السريعة في مجتمعه وفي العالم ، فهو لا يزال يكتب من حين لآخر خطوط عناوين كتب أصدقائه من الكتاب والشعراء ..

وهذا يجعل اتصاله بالخط التقليدي غير منقطع ..

— كما اتضح مع اثنين من زملائه في الدوحة قاعة لمرض اللوحات والتصف الفنية (جبالري) تعرض إلى جانب لوحات الفنانين القطريين رسوما للفنانين العرب والأجانب فضلا عن الأدوات الفنية واللوحات المطبوعة والمطاطات . وهذا يربطه بعدد من الفنانين ويطلعه على فن اليوم الذي يقبل على افتتاحه الناس في مصرنا الحاضر .

ومن ناحية أخرى فقد اعتاد أن يسافر منذ عام ١٩٧٨ وهو عام التحاقه بالجامعة كل صيف في رحلات للخارج ، وبعد ترجمه عام ١٩٨٧ وإشتغاله بقسم المعارض السياحية صار يسافر برفقة هذه المعارض إلى المصليد من الدول الأوروبية والاممية .. إلى الكويت والإمارات ومصر والمغرب وسوريا والأردن .. وفي شرق آسيا سافر إلى سنغافورة وماليزيا وتايلاند وكذلك الهند وباكستان .. وفي أوروبا زار أسبانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا والسويد وتركيا ولندن عدة مرات ، إما في مهمات رسمية مع المعارض السياسية والإعلامية التي تقيمها وزارة الاعلام وإما في زيارات سياحية ..

وهذه الظروف توسع من فرص الاتصال والمعرفة واكتساب الثقافة .. وبني أن يقرأ ويستوعب ما تثيره لوحاته من جدل ومناقشات حتى يواصل التطور والتطور .

القاهرة : صبيح الشارون

عكلى حسن ..
فنانة "مروحي" من قطر





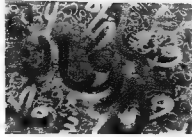
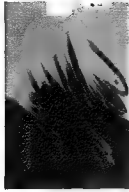












لوحة الغلاف للفنان علي حسن



طابع الخلية المصرية العامة للكتاب

رقم الايقاع بدار الكتب ٦١٤٥ - ٤٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



حيات القتالين

عالية ممدوح

لنحية المراقبة في هذه الرواية مذاقها الخاص : بين أعظمية بغداد القديمة وكر بلاء أبي الشهداء الحسين ؛ لها بين أربعمئات وخمسمئات هذا العصر المزدحم بالتغير وبأنواع الاضمحلال والنمو . ولغة المؤلفة العراقية خصوصيتها ، التي تفرض إحساساً بأنها « طالمة » من هواء الأعظمية ذاته ومن تراب مساجدها وأحواشها ومن لسان البطلة / الراوية ، الطفلة ثم المراهقة ، ولكنها التي تحكى الآن أشياء حفظتها في صندوق الذاكرة ، كأنما صارتها من الأنتثار ومن أفات النسيان والخلط بـ « حيات القتالين » هي رواية إذن عن « الحقائق القديمة » في أصاقي إنسانية بغداد المتينة والمعاصرة ، ولكنها أيضاً رواية تحكيها ذاكرة « أنثى » عربية من الأعظمية ، اصطدمت منذ الطفولة بالوضع الذي فرضه عليها وعلى بنات جنسها تراث قديم بكل ما فيه من حكمة وطلاوة وحُسن ، أو قبح وقسوة واختلال . يجذبك الاحساس بالحقيقة بقدر ما يشدك احساس من عاشت الحقيقة ذاتها بأن الذكريات صارت كالأساطير !

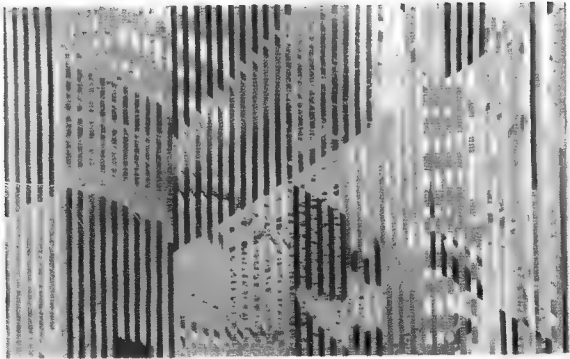
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد العاشر • السنة الرابعة
أكتوبر ١٩٨٦ - محرم ١٤٠٧

إبداع

مجلة الأدب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الرابعة
أكتوبر ١٩٨٦ - محرم ١٤٠٧

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعيمات عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية لوشيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلخيفون : ٧٥٨٦٩٩ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٩٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريال - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الشن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	توفيق حنا	في القلم والحكاية والرواية والدراسة
١٣	هـ. نادية عبد الحميد	مقدمة حول « قصة عمر »

○ الشعر

٢١	أحمد عبد المطلب حمجازي	المصباح
٢٤	حسن فتح الباب	تأملات على القلوب
٢٧	أحمد سويلم	صرخات في الوقت الصالح
٢٩	محمد فهمي سند	خطاب إلى القتيبي
٣١	عزت الطويري	مقطع متأثر من « حرس »
٣٣	وصفي صادق	الثلاثة عشر في القتيبي
٣٥	عبد الستار سليم	مناظرة ثلاث للفرق « سناء »
٣٨	حامد نقاشي	لم يعد عند باب الحكم ذهب
٤٠	عبد المطلب أطيش	مرثية إلى أمل حنظل
٤١	عبد صالح	قلمي .. مهر يري
٤٢	محمد صالح الحولاني	وجه حمصي .. وعودة أوديس
٤٥	عبد الله السيد شرف	ثلاثة
٤٧	عيسى محمود عامر	النمل والصفير المحض

○ القصة

٥١	محمد مكاري	السور
٥٥	محمد كمال محمد	الامتلاء
٥٨	أحمد نوح	حارة القرن
٦٢	نادر السبلي	الأهول
٦٥	يوسف أبو ربه	الثلاثة
٦٧	محمد المنصور الشفاعة	يسافر في ذاكرة إنسان
٦٩	محمد بكر	رحلة الطوفان الأخيرة
٧٤	محمد عبد الفتاح	لحظة الخيال
٧٦	حورية البدرى	القصة
٧٨	أحمد المصطفى	رواية يوحنا المعمدان
٨٣	عمرو محمد عبد الحميد	أشواق في الطريق الآخر
٨٦	ليلي الشربيني	التأرجح المظلم
٨٨	ت : عبد الحكيم فهم	عش صباير فوق المظلة

○ المسرحية

٩٣	محمد دياب	المسرحية
----	-----------	-------	----------

○ أبواب العدد

١٠٥	عبد التميم رمضان	الفتوحات (شعر / تجارب)
١١١	محمد عبد الوهاب	تراجيديا زعفران (متعلقات)
١١٣	شوقي فهم	ملاحظات حول القصص القصيرة (متعلقات)
١١٥	أحمد فهد شيلول	الاعجاب البرية (متعلقات)
١٢٠	محمد السيد عبد	الاعتبار (متعلقات)
١٢٥	محمد بشيش	حسن شرارة والبرص في الفن (فن تشكيل)
			(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



القصص

- شخصية المحتال
 - في القناعة والحكاية والرواية والمسرحية
 - دراسة حول « قصة عمر »
- توفيق حنا
د. نادية عبد الحميد متولي

وجاء

تترو إدارة الملة السادة الكتاب المتاملين معها بكتابة اسمائهم لالاية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطائهم حلاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافائهم .

من الأدب المقارن: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية

دراسة

عرض: توفيق حنا

نبذناها وتكرنا لها وإهملنا دراستها ولم نحاول أن نتأثر بها . .
يقول على الراعي : « إن أثر المقامات ربما كان أقوى أثر مفرد
تركه العرب في الأدب الغربي ، فمن طريق محتال المقامة قام
الأدب الاحتيالي في أسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا
وانجلترا ، ليكون الأسس لصرح الرواية الواقعية التي
أسهمت في خلقها أفلام كتاب مرموقين من أمثال ديفو وفيلدنغ
وديكتر في انجلترا ، وليساك وفولير في فرنسا ، بل لا
تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا في عملين
محدثين أولهما « فيليكس كرول » لثوماس مان الألماني ومغامرات
أوبى مارس « للكاتب الأمريكي صول يلو »

وكان على الراعي يتهم النقاد والمبدعين العرب بالتقصير
والإهمال وإهدارهم لما يقرب من عشرة قرون من الزمان حتى
جاء هذا الروائي الجريء المصري محمد الميمني - الذي يمثل
دور البارودي في الشعر المصري الحديث - ليقيم على هذه
القواعد والمبادئ المقامية روايته الرائعة « حديث عيسى بن
هشام » ، وبعد عشرات السنين يقدم لنا الروائي المغربي محمد
شكري روايته الاحتيالية التي تقوم على أصول المقامة العربية
والتي اختار لها هذا العنوان الدال « الخبز الحافي » . .

ولكن ما هي أسباب هذا الإهمال وهذا التقصير في حق
المقامات ؟ هل ترجع هذه الأسباب إلى موقف الأدب الرسمي
من التراث الشعبي . . من المقامات ومن هذا العمل الروائي

هذه دراسة جليدة وجادة في مجال دراسات الأدب المقارن ،
وهي تقدم لنا بأسلوب متمتع رحلة شخصية المحتال من مقامات
بديع الزمان والحريري حتى رواية « اللص والكلاب » لتجيب
عقود ، مروراً بألف ليلة وليلة وبابيات ابن دانيال ومقامات
بيروم التونسي ومسرحية الفريد فرج « على جناح التبريزي وتابعه
قفه » والأدب الاحتيالي في أسبانيا وانجلترا وألمانيا وفرنسا
وغيرها ، حتى المقامة في صورتها المعاصرة في « حديث عيسى
ابن هشام » وفي رواية « الخبز الحافي » .
ويعمد لنا على الراعي الغاية التي يسعى إليها من وراء هذه
الرحلة في المكان والزمان . . يقول :

« ليس المقصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب في
قيام الرواية الاحتيالية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوة
إلى العودة إلى الشكل القصصي العربي الأكثر فاعلية في الأدب
العربي من باقي أشكال القصة ، واتخاذ وسيلة لتحقيق
الأساس الواقعي للرواية ، وتوسيع نطاقها وملي رؤيتها ،
وموقفها من الناس بحيث تحكي عن المنبوذين والمخارجين عن
المواصفات إلى جوار المطحونين والكلاحين .

والذي يدعوا إلى الدهشة حقاً أن الغرب استفاد من المقامات
وتأثر بها في إبداعاته الروائية والقصصية والدرامية بينما نحن

• شخصية للمحتال في الحكاية والرواية للمسرحية تأليف د . على الراعي

كتبة الهلال أبريل ١٩٨٥

العبرى « ألف ليلة وليلة » ٩. . يقول على الراعى في ندم وإحتجاج وأسى :

« لو كان الأدب الرسمى أحسن استقبال « ألف ليلة وليلة » فلربما تطورت القصة في المقامة هي الأخرى ، ولم تقف عند الحد الذى بلغته أيام منشئها الكبريين ، والذى ما لبثت أن تجمدت عنده ، ثم أخذت في الانحدار . لو أن الأدب الرسمى لم ينظر إلى « ألف ليلة وليلة » على أنها عمل سوقى لا يرضى إلا أراذل الناس ، ولا يستأهل حتى مجرد النظر فيه ، ما احتاج الأدب العربى الرسمى أن ينتظر عدة قرون حتى يبل القرن العشرين فيأخذ محمد المولىحى على استحياء يحول المقامة إلى رواية . »

رحم الله شاعرنا صلاح عبد الصبور وهو يردد نادما حزينا :

لو أننا
لو أننا
لو أننا ، وآه من قسوة « لو »
يا فتنتى ، إذا انتحنتا بالبنى كلامنا
لكننا . .
وآه من قسوتها ، لكننا »

ويتساءل على الراعى هل إهمال الأدب الرسمى للتراث الشعبى - المقامات وألف ليلة وليلة والبايات - يرجع إلى أن أبطال هذه الأعمال الفنية الشعبية من الفقراء والمساكين المطحونين ، النافرين على أوضاع مجتمعاتهم ، وذلك « أن الأدب الاحتيالى ثورة ضد الظلم ومحاولة لكيل الصاع بالصاع ، ودعوة إلى أن يتصلح حال المجتمع حتى يتصلح حال المجتمعين ، وهو سخرية مرة من الزيف الاجتماعى والنفاق والتشدد بالشرف والتمسك بشكل الاحترام لإخفاء الانهيار الحلقى للشرفاء المحترمين » ويقرر على الراعى « لا شك أن السروجى والحارث بن ميمم من نوار ذلك الزمان » ويتخذ أبو الفتح الإسكندرى هذا الشعار فى كل مقاماته الاحتياطية :

ساخف زمانك هذا
إن الزمان سخيّف

وبينما نجد « أبو الفتح الإسكندرى » مشغولا بالمصوصية والاحتياط نجد « أبو زيد السروجى » مشغولا باللغة وينتهى بترك الاحتياط والمصوصية إلى التمدد والانهج والانقطاع عن الناس . . وعندما يقول له الحارث « عهدى بك سفيها ، فمقى صرت قفيها » يرد عليه أبو زيد شعرا :

ليست لكل حال ليوسه
ولامست صر فيه نعى وپوسا

وعاشرت كل جليس بما
يلامته لأروق الجلسا
فتمت الرواة أدير الكلاما
وبين السقاة أدير الكؤوسا

ويقول على الراعى في حديثه عن مقامات بيرم التونسي الذى أهدى إليه كتابه - :

« إن مقامات بيرم التونسي التجسيد الفنى الناجح والمتطور لأعمال بديع الزمان والحيرى . . ثم جعلنا عن بطل مقامات التونسي . »

« وبطل مقامات بيرم التونسي أكثر إنسانية وأطيب قلبا وأوفر استواء من بطل مقامات بديع الزمان والحيرى » ثم يقول « وبطل هذه المقامات هو مهرج الكوميليا الشعبية فى السيرك والمسرح ، وهو لهذا يخرج عن نطاق الاحتيال الذى حبس فيه البديع والحيرى ببطلها ، ويتطرق إلى عالم أرحب يصبح فيه محتالا عليه أكثر مما هو محتال « وأبطال مقامات بيرم التونسي « من طوائف متفاربة فى الوضع الاجتماعى والتركيب النفسى ، فهم إمامن للجواردين المقرئين أو منشدى أغاني المولد النبوى ، أو خدام المساجد ، وهى طوائف كان بيرم يعرفها عن كتب »

وعن مصادر فن بيرم التونسي شكلا ومضمونا وموضوعا يقول على الراعى :

« وعلاقة بيرم التونسي بالتراث الشعبى علاقة حميمة فهو يلجأ لإثراء مقاماته إلى ألف ليلة تارة ، وتارة أخرى إلى حكايات من مقامات تقليدية بينما يلتقط قصتها ويطور فيها هو كان بيرم التونسي يحاول بإبداعاته المقامية أن يعثر عمليا عن إهمال التراث الشعبى أولا وأن يمارض مقامات البديع والحيرى وأن يقيم منها مقامات عصرية ومعاصرة . »

ويقول على الراعى « من المقامة تسلسل المحتال إلى بايات ابن دانيال - « طيف الخيال » ودعجيب وغريب . . ولكن المحتال يضيف هنا إلى مواهب الاحتيال الفجور والعريضة والقواعد . . كان ابن دانيال يريد عن طريق أعماله الدرامية - باياته - أن يقول إن الحقيقة تفوق الخيال ، وإن تمجيد هذه الحقيقة عن طريق الإبداع الفنى هو الغاية العليا لكل فنان . . يقول ابن دانيال لصديقه :

« صنعت لك من بابيات المجون ، والأدب العالى لا اللون ، ما إذا رسمت شخصوصه ، وبويت مقصوصه ،

وتعلو بالجمع ، وجلوت الشارة بالشمع ، وأيته بديح
المثال ، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال .

يحدثنا على الراعي عن هذا المحتال المدعو غريب في بابة
« عجيب وغريب » - يقول :

« الساسان غريب وهو متسول صورة ابن دانيال بوحى من
أبي الفتح الإسكندري وأبى زيد السروجي بعد أن نقل إلى بابه
هذه أثرا قويا من آثار المقامات :

ويقدم لنا غريب نفسه في هذه الصورة الشخصية -
البورثرية - قائلا في مفتاح البابة :

« عديمك الغريب المثلوق الكتيب ، الذى أذابه
الحنين وفغره البين حتى لا يبين ، فتناذفت به
الأقطار ، ودار مع الفلك الدوائر ، بعد أوطان
ولوطار »

أما فيلسوف هذه البابة وهو عجيب فإنه يرسم لنا فلسفته
المعملية البراجماتية وهو ينصح بنى سامان من الأدياء بأنقص
الطرق للوصول إلى تحقيق أهدافهم . . فلنستمع إلى مستوره
الاحتيالى الرصولى : « . . فاركبوا غوارب الإلحاح ، والبسوا
دروع الوجوه الوقاح ، وتعاموا بصيرين ، وتطارشوا سامعين ،
وتعارجوا ، فالسبق للى العرج ، وتغارسوا ، فإن الخرس
لسان الفرج ، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة ، واشربوا
نقيع التبن لتصبح وجوهكم مضفرة وبطونكم مضفوعة ،
واخترقوا الصفوف فى الجوامع ، وحشوا على الإحسان بالطلب
فى الشوارع ، ولتكن أفرع ملايسكم الأسماك ، وأكثر همكم
فى جمع المال ، وسيروا بهاتين تأمنوا الإفلاس والدين »

ونحن نجد فى « زقاق الملوك » تلميذا عبقريا للفيلسوف
عجيب . . هو « زبطه » صانع الصاعات . . هذا المحتال
العصرى الذى يجتال بغيره . .

ويعقد على الراعى هذه المقارنة بين تصوير السوق عند ابن
دانيال وتصوير الكاتب الإنجليزي بن جونسون للسوق فى
مسرحية « سوق بارثولوميو » (مثلت فى عام ١٦١٤) . .
ويبدو تأثر بن جونسون بأبن دانيال . . كلاما كان يريد تقديم
السوق على المسرح .

يقول على الراعى عن سوق بارثولوميو :

« تمرر السوق بالشخصيات ، ويجذبها منها بصفة خاصة
تلك الشخصيات التى تكسب عيشها بالخداع وخسة اليد
والتأمر ، ثم يتسائل « أياكون بن جونسون قد وصلت أجزاء من
ألف ليلة بطريفة أو بأخرى فالتت منها هذه المسرحية النابضة

بالمقامرات والمؤامرات وقصص الحب والفراوة وحكايات
البنات المضيق عليهن ، والمغفلين الموسع فى أوزانهم . . وذلك
أن ألف ليلة قد عرفت جزئيا فى إيطاليا فى القرن الرابع عشر ،
ويقارن على الراعى بين شخصيات بن جونسون وشخصيات
ألف ليلة . . ثم يتسنى إلى أن « أول ما يلفت أنظارنا فى هذه
المقارنة هو الحيوية الفاتكة والقدرة التى لا تنضب على التآليف
الفورية والخيال المحصب ، والرغبة الزاخرة والتجشع فى تلبس
المواقف والشخصيات » ثم يقول « إذا رحنا نقد مقارنة بين
التوحيين من المحتالين ، لوجدنا أبطال ألف ليلة أطيب قلبا
وأكثر شهامة وأقرب للخير بكثير . . هؤلاء يعمر حب الحياة
والناس قلوبهم . . مكر شخصيات ألف ليلة هو المكر الطيب
ومكر محتال بن جونسون هو المكر الخبيث . »

من المقامات تسلل المحتال إلى بابات ابن دانيال وإلى ألف
ليلة . . ثم تسلل إلى أعمال بن جونسون . . وعندما يتقل
محتال المقامات إلى أسبانيا يصبح البيكارو ويطلق رواية « لازاريللو
من توريس » من مجهولة المؤلف .

يقول على الراعى :

« وللمحتال والبيكارو كلاما فقير مضيق عليه فى الرزق ،
وكلاما جواب أفاق ، يستخدم دكاهة البين فى طلب الرزق ،
ولا يتسرد فى هذا السيل أن يش ويخدع ويسأل الناس
ويسرقهم أحيانا »

ويقول على الراعى .

« المقامات هذه الحشود من اللصوص والأوغاد
والصعاليك تعتبر بداية للرواية التى عرفها العرب فى
أسبانيا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا وأمريكا باسم
البيكارسك » ويقول مؤكدا هذه الحقيقة « إلى جوار
أن مقامات الحريرى قد كانت معروفة ومترجمة
وموضع احتذاء ومحاكاة من قبل عرب الأندلس فإن
بعض كتاب اليهود قد كتبوا بالعبرية مقامات سموا
فيها إلى السير على خطى علم المشرق - الحريرى . »

يحدثنا على الراعى عن الشاطر المصرى فى ألف ليلة - على
الزريق - ويقارن بين مغامراته ومغامرات غيره من المحتالين
ويخاصة فى أدب بن جونسون . . ويقول : « . . أما مغامرات
على الزريق فكلها موجهة لإثبات جدارته بقلب زبيب وجها ،
والطابع العام لهذه المغامرات هو الشهامة والفروسية ومغلى
المشروع ومحاولة بلوغ التسليل ويحدثنا على الراعى
شخصية وحذف على الزريق - هذا الشاطر المصرى الأصبل -

« .. أما على الزيق فهو متحایل أكثر منه محال ، وهو على كل حال ليس تضایبا للمعنى المتضارف عليه ، وإنما هو يتوسل بالخداع والإيهام وتلبس الشخصیات المختلفة كى يصل إلى كثر رزق السمك »

ونحن في تراثنا الشعبي المعاصر ألا نجد في شخصية أحمم الشرقي هذا التوسل بالخداع وهذا التلبس بالشخصیات المختلفة كى يصل إلى تحقيق هدفه .. وللى معرفة قاتل عمه ..

« منین اجیب ناس لعنة الكلام يتلوه »

أوبرا الشحاتین :

مهّد على الراعى لحديثه الممتع عن هذه الأوبرا التى ألفها الكاتب الإنجليزى جون جاي (القرن ١٨) بالحديث عن القرن الثانى عشر وعن بندو الفونسو مؤلف أو جامع هذا العمل الهام والمخيل « تعليم الكتّاب » يقول على الراعى :

« ظهرت في أوائله (القرن الثانى عشر) مجموعة القصص المسماة « تعليم الكتّاب » ، وقد قام فيها بدوّ الفونسو بجمع أربعين قصة من ذوات الأصول العربية ، وضعها - فيما يبدو - بالعربية ، ثم ترجمت من بعد إلى اللاتينية لتكون مرجعا للمفسر في طول العالم المسيحي وعرضه . وقال الفونسو إنه جمع عددا من الأمثال العربية والحكايات والخرافات المتعلقة بالحیوانات والطيور كى يضيف على كتابه طلاوة ، ويعمل من قراءته متعة . وقد كان مقدرا لهذا الكتاب أن يؤثر تأثيرا كبيرا في الآداب الغربية عامة ، فقد ترجم إلى اللغات الرسمية واللهجات المحلية في بلدان عديدة ، وترجم مرتين شعرا فرنسا في القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وترجم في إيطاليا وجاسكون وليلسند في القرن الرابع عشر . وفي القرن الخامس عشر ترجم إلى الأسبانية والفرنسية والإنجليزية والألمانية . وكان عن عرفوه وتأثروا به بكاشيو وتشوسر ومولير .

ثم سافر بدوّ الفونسو إلى إنجلترا عام ١١١٠ م ، وأصبح الطيب الخاص للملك هنرى الأول ، وكان له دور هام في نقل علوم الفلك العربية »

ثم يتساءل على الراعى بعد هذا كله :

« ترى أیكون من الشطط أن نفترض أن بندو الفونسو قد حل معه إلى إنجلترا مجموعته القصصية وزرعها في التربة البريطانية كما زرع علوم الفلك العربية » ثم يحدثنا على الراعى عن « أوبرا الشحاتین » [وأنا أفضل ترجمتها ترجمة شعبية لتكون « أوبرا الشحاتین .. »] التى سخر فيها مؤلفها جون

جاي من الأوبرا الإيطالية « وطور بها مؤلفها في حقل الدراما واحدا من أعرق تقاليد فن اليرسلك .. فن السخرية من عيوب المجتمع والتشديد بالأشراف المزيفين الذين يقيمون على قمته أو يجتولون مراكز الصدارة في مؤسسته وبمنه الشريفة » ثم يحدثنا على الراعى عن انتفاع الجماهير الإنجليزية لمشاهدة « أوبرا الشحاتین » ، وعن وقفة هذه الجماهير الصلبة الشجاعة ضد السلطات التى حاولت منها ومصادرتها .. ويقول على الراعى « إن المضمون الثوري لهذا العمل الأخاذ واضح كل الوضوح ، فإن الأوبريت تردّد في إنجلترا أوائل القرن الثامن عشر المقولة التى اتخذها أقصى ثوار اليسار شعارا لهم ، بعد ظهور الأوبريت (١٧٧٨) بأكثر من قرن : « الملكة - بكسر الميم - لصوصية » أمر خطير حقا ، لم يمنح السلطات من اتخاذ إجراء بشأنه سوى النجاح الفائق الحاد الذى لاقاه عرفان « أوبرا الشحاتین » ، فقد اندفعت جماهير لندن كلها لتشاهد العرض في المسرح الصغير الذى يقدم به ، ثم ما لبثت العرض في المسرح الصغير أن نقل إلى المسارح الرسمية ، وإلى مسارح العروض الشعبية ، وأخذت الأوبرا تنتقل ما بين مدن الأقاليم ، بل إنها زحفت أيضا إلى مدن أوروبا حيث حملها رسالتها الثورية ذات الغلاف الشفاف من الحذر والضحك والتندر . فكان ما حدث للكابتن ماك هيث - في الأوبريت - من انتفاع بجماهير الشعب لحمايته والمطالبة بالصفوة ، وبحقی هذه المطالبة ، قد حدث في واقع الحياة للكتّاب جون جاي الذى حماه نجاحه الشعبي الواسع النطاق من مصادرة عمله وربما من مساعته أيضا »

ثم يقول على الراعى معللا تعليلا تاريخيا لنجاح « أوبرا الشحاتین » :

« ليس صدقة إذن أن تنجح « أوبرا الشحاتین » وهذا النجاح الفائق ، فإنها عمل انتعاز إلى جانب الشعب في الشكل والمضمون ، واخذ يعيش في أصقاعه التاريخية عمدا إلى الماضى حتى القرن الثانى عشر ويوفر لنا على الراعى سر نجاح هذه الأوبرا من ناحية الشكل والبناء الفني .. وكأنه يلفت أنظار رجال المسرح في بلدان إلى كنوز التراث الشعبي .. شكلا ومضمونا وموضوعا .. يقول إن جون جاي « صبّ عمله في قالب « الأوبرا - موال » ، ومعنى هذا أنه استخدم تراث الموال الشعبي بماله من أثر بعيد الغور في وجدان جماهير المسارح وقلوب الشعب عامة . لقد اختار جون جاي قالب الموال لأن الموسيقى والغناء والمحاور الدرامى الذكى المتقضب هو بضاعته الأولى ، واتقى من بين الموضوعات العديدة التى طرقها الموال عبر القرون - منذ نشأته في القرن الثانى عشر - موضوعات :

« مشاهد من حياة الأسرة » و« المسوت فهداء الحبيب » و« الجريحة » و« الخروج على القانون » و« الفكاهة » .. صيها جميعا في قلبه الجليد « الأويرا - موال » أو « الأويرا الهزلية » .

وبهذه « الأويرا - موال » استحدث جون جلي شكلا جديدا في الدراما الموسيقية الغنائية ، الذي تمخض فيها بعد عن سلسلة طويلة من أعمال مشابهة بدأت من تدريس إخراج الأويرا ولم تنته إلى وقتنا الحاضر ، ولقد تأثر بهذه الأويرا برنولت برشت في عمله المسرحي « أويرا بثلاثة ملهات » [وأفضل أن تترجم ترجمة شعبية لتكون « أويرا بثلاثة ملهات »] .

وأتساءل بدوري متى يقوم من بيننا كاتب مسرحي مثل جون جلي ليقدّم لنا عملا مثل « أويرا الشحاتين » ولعل خير عمل أقترحه لهذا الكاتب المسرحي القدام هو « الحرافيش » لنجيب محفوظ .. تقدم في عمل دراسي غنائي موسيقي واحد أي أنه يضم حكايات الحرافيش العشر من عشر الناجي حتى عشور « الثوت والنبوت » .

ثم نجدتنا على الراعي من شخصية على جناح التبريزي بطل مسرحية « على جناح التبريزي وتابعه قفه » للكاتب المسرحي المصري الفريد فرج .. يقول « على جناح التبريزي ترى غروق الكف ، أتلف ماله في الولائم ومجالس الشراب ، حتى أصبح لا يملك إلا فقره وخياله المشتعل ، فقرّر أن يعيش على هذا الحيال . يعرف هذا المغامر الفذ أن الحيال هو واقع بالإمكان ، فيقرر أن يضرب في الأرض هو وتابعه قفه ، الإسكافي الذي استولى عليه بكلامه العذب وغرابية طباعه ، وقدرته الفائقة على التخيل والتخييل » .

وتساءل على الراعي هل التبريزي عتال مثل عتال المقامات – ويغيب قائلا : « التبريزي محتال لمن لا يؤمن إلا بالواقع المحدود ، ولا يستطيع أن يتحرر من جاذبية الأرض .. هؤلاء لا يرون في التبريزي إلا لصا كذابا مدلسا . أما الذين يحسرون على الاندماج في الحيال ويستنون إليه تحويله إلى حقيقة ،

فيرون فيه قلبا طيبا وروحاً شفافاً وقدره غير محدودة على فعل الخير » .

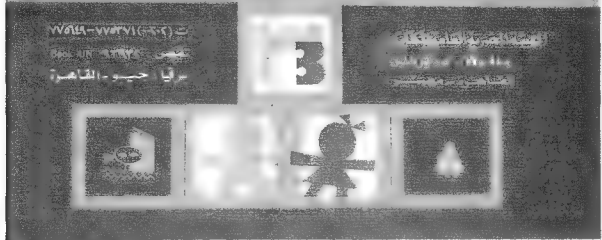
وتنتهي رحلة على الراعي مع شخصية المحتال مع سعيد مهران بطل رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

يفسر على الراعي موقف سعيد مهران ويقول « إن سعيد مهران ليس عتالا بل عتالا عليه . والكلاب .. كل الكلاب هم المحتالون » ويقول أيضا « إن سعيد مهران له قضية اجتماعية واضحة يدافع عنها في صلابه ويميل في سبيل نصرتها السلاح كما أن له نظرة اجتماعية محددة ، دعمها بالتلمذ على يدى رؤوف علوان ، وقراءة عشرات الكتب الثورية ، لهذا لا يسرق سعيد مهران ليضمن عيشه وحسب ، ولكنه يسرق ويقتل ليلبس الأغنياء وأصحاب الجاه الذين هم الفصوص الحقيقيون في المجتمع ، وهو يسرقهم لسبب خاص إلى جوار السبب العام ، فإنهم هم الذين يدفعون بمأثل نبوة (زوجته) وعليش ، ورؤوف علوان – أستاذة السابق – إلى الحياة » ثم يحلل نفسية سعيد مهران بأنها في الأساس « نفسية الفقير المطعون الذي يدفعه فقره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة كسبا لعيشه وإن فعل هذا وهو كاره ، فعلة تنفيضا عن كرهه لوضعه الاجتماعي المتدن وحقدته على من يشغلون المركز الاجتماعي المرموق دون استحقاق ولا جهد » ويقول سعيد مهران وهو يمسك بيده المسلس الذي أحضره له صديقه المعلم طرزان (الذي مثل دوره في الفيلم الفنان الراحل صلاح جاهين) « هذا المسلس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة ، على شرط ألا يعاكسني القدر ، وبه أيضا أستطيع أن أوقف النيام ، فهم أصل البلبا ، هم خلقوا نبوة وعليش ورؤوف علوان » وهكذا تلخص رسالة سعيد مهران في هدف واحد .. هو إيقاف النيام .

وعلى الراعي أخيرا يتفق مع الحيال الشعبي في ألف ليلة الذي « يجعل المحتال أكثر شهامة وفروسية ، ويجعل من احتياله وسيلة لاستعادة مكانته في المجتمع ، كسبا لحق قد كان له ، وليس سلبا لحق هو ملك غيره » .

القاهرة : توفيق حنا

معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال



- المعارضون :

- الناشر
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون

- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة حصة عشر ألف متر مربع فقط .

- في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

الافتتاح الرسمي

- ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للمعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

أيام العرض

- صالة البيع سوف تغلق أثناء هذه الأيام

- ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

أيام البيع

- يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً

المواعيد



دراسة حول "قصة عمر"

تأليف كريستيان ليبرشت هايثي

دراسة

ترجمة ودراسة

د. نادية عبد الحميد متولي

ونجدها في الحوار الطريف الذي يعطى لفتات غير متوقعة كثيرا . مثال ذلك^(١) رد الحكيم على عمر عندما أتى عليه وأعلن أنه فاق كل الحكماء ، حين قال : « أظن أنه لو طال ب العمر لقلت معارف عيا أعرفه الآن » (٢٣٠) ، ومثاله قول على لعمر عندما رآه مفتيا : « هل خانتك إحدى رفيقاتك » (٢٣٢) ، وقوله له عندما أخبره بسخطه على حظه : تناول نشوقا ، فإنك يتعصك شيء كان واجبا أن يوجد فوق جسدك » (٢٣٣) ، ومثاله أيضا قول عمر بعد أن انغمس في مجتمعات بغداد اللاهية : « الآن تخضع لي السعادة على الدوام لأنني لن أدخل إلى نفسي أبدا » (٢٣٧) .

ونجدها في التعليقات التي تصل إلى حد المرح والتي يدل بها على أحداث القصة وأشخاصها ، مثال ذلك تعليقه على إغفال التاريخ للحكيم البغدادى ، وعدم عنايته بذكره على الرغم من شهرته : « ليس من الغريب ألا يُذكر التاريخ اسمه ، فكثيرا ما يذكر الشيء الذى ينبئ أن جملة ، ويحل الشيء الذى يجب أن يذكره » (٢٣٠) ، ومثاله التعقيب على وصف عمر بأن الفتاة الجميلة التي كان يحبها كانت مفترقة به بالقول التالي : « لا عجب أنه لم يكن قائما » (٢٣٤) .

وقد أراد المؤلف أن يورثنا أن قصته شرقية منذ السطر الأول فيها .

فلنختار بطلها شيئا عربيا ، حقا لم يصفه بالعربى ولكننا نستطيع أن نستنتج ذلك من تصويره الحكيم من أهل بغداد يتعلمون حكمتهم عن الفرس والهنود ، فيرحلون إليهم للأخذ

ولد مؤلف هذه القصة في سنة ١٧٥١ وتوفي سنة ١٨٢١ م أى أنه قضى حياته في النصف الثانى من القرن الثامن عشر والربع الأول من القرن التاسع عشر . ويعنى ذلك أنه عاش في عصر من أغنى عصور الأدب الألمانى بكبار الأدباء من أمثال جوته وشيلر ولبسنج ومهرود من ذوى الإنتاج المتنوع في فنون الأدب المختلفة .

ولكن الثراء تكون له ضحاياه إذ تركز الشهرة في عدد من الأدباء ، فتسلط جميع الأصواء عليهم ، وتكشف دقائق حياتهم . وتحتسر الأصواء عن عدد آخر من الأدباء لم يحظوا بمثل ما حظى به الأولون من الشهرة ، فيلبث الظلام حوهم ، ويغيب عنا كثير من جوانب حياتهم وأدبهم ،

وللأسف فإن مؤلف هذه القصة من هؤلاء الذين لم يحظوا بشهرة واسعة ، وغابت عنا حقائق كثيرة عن حياتهم نحتاج إليها للتعرف عليهم وتقييم أدبهم . ولذلك فإننا مضطرون إلى الاعتماد على إنتاجه للتعرف عليه .

وعلى الرغم من أننا لا نعرف أشياء كثيرة عن المؤلف ، إلا أننا يمكن أن نكتشف أنه كان خفيف الظل ، وتشتت الأمل على ذلك في القصة كلها .

نجدها أحيانا في مجراها ، كما نرى في شعور على بالسعادة لأنه لا يتصف بالفظة مثل حكيم القصة الذى اعترف له أهل بغداد بذلك (٢٢٩ ، ٢٣٣) .

• نشرت ترجمة القصة في عدد سبتمبر ١٩٨٦ .

عنهم ، ومنع أسماء عربية لمن أطلق عليهم أسماء من أبطالها ، وأجرى أحداثها في المنطقة العربية ، التي يمكن أن نحصرها بإيران شرقا ، والبحر المتوسط غربا ، ومضيق هرمز والخليج العربي جنوبا ، أي العراق وسوريا وبلاد العرب ، ولذلك أورد أسماء بغداد ودمشق وحلب .

وحاول أن يعطي وقتها مساحة عربية ، وأفلح في ذلك عند القارئ غير العربي ، باللجوء إلى عدة مصادر ليستقي منها : وعلى رأس هذه المصادر حكايات ألف ليلة وليلة ، والصورة التي أشاعتها في العالم عن العرب ، بل لعل هذه الحكايات هي المصدر الوحيد الذي منح المؤلف معلوماته المختلفة .

فالصورة التي رسمها للمجتمع البغدادي ، وحياته الشبان فيه ، قريبة كل القرب من الصورة التي ترسمها تلك الحكايات .

فالبطل شاب وسيم فتى قوى ثرى ، اقتنت به بنات بغداد ، وأطلقن عليه ألقاب الحب والرفقة ، ورددن اسمه في أغانيهن (٢٣٤) وقد نستلهم من القصة أن صديقه عليا كان مثله .

وتغنى مجلس الشبان بالمرح ، وتشتمل على الضحك والتناء والخمر والطعام ، ومن ثم وصفها المؤلف بمجالس الأتس ، ووصف الدور التي تعقد فيها بمجاذب كرم الضيافة والذوق الرفيع واللهو (٢٣٦ - ٧) .

وتختلط الصورة التي رسمها للفتاة بالصورة التي رسمتها « الليالي العربية » للجارية العباسية ، سواء كانت الصورة الجماعية أو الفردية ، أما هُنَّ فهاتمت بالشبان الذين يجيبهن متغنيات بأسمائهم ، وأما هي فمحظية (٢٢٩) ، رفيقة هذا أو ذاك (٢٣٣) ، سريعة الحيلة للحبيب (٢٢٢) ، يقبل عليها أحد الشبان فيتزوج منها إذا أراد ، ويعرض عنها فيطلقها إذا أراد ، ولا إرادة لها في الحالتين بل قد يصل الأمر بها إلى الوفاة إذا ما انفصل عنها الرجل ، كما وقع لفاطمة .

ولكن تغرد سميرة بالابتعاد عن هذه الصورة السلبية ، والتحلل بالإرادة المستقلة والتصميم القوي ، تعطي عندما تريد هن لا غيرها ، وتفتح عندما تريد وتضع لكل شيء وقته المناسب ، فهي الصورة الوضعية ، البعيدة عن الصورة الراقبة لأمراء « الليالي العربية » .

وأشار مرتين إلى الشريعة الإسلامية ، وإن عصاها البطل فيها ، أعلن في المرة الأولى أنها تبيح تعدد الزوجات (٢٣٤) وفي الثانية أنها تحرم الخمر (٢٣٧) ، وهو على صواب في الإشارتين ، ولكن ذلك لا يدل على معرفة واسعة أو عيقة بالإسلام ، لأن رأى الإسلام في الأمرين معروف مشهور منذ

عدة بعيدة ، بل لعلها أشهر ما يعرف عن الإسلام في خارج العالم الإسلامي ، إضافة إلى تحريم لحم الخنزير ، غير أن اليهود يشتركون مع المسلمين في هذا التحريم .

وألح على لفظ « النبي » صلى الله عليه وسلم ، ولكنه أتى به في مواضع لا يستخدمه المسلم فيها ، فقد وصف القواعد الإسلامية التي ذكرتها في الفقرة السابقة بقوانين النبي ، أما المسلم فيستخدم لفظ « الشريعة » الذي فضله في الترجمة ، ويرى أن هذه الشريعة وحى من السماء ، مثل كل ما يتصل بالإسلام . وليس للنبي فيها شيء ، وإنما هو وسيط بين السماء والأرض ، أو بين الله والبشر .

ونسب الجنة إلى النبي مرتين فقال : « جنة النبي » (٢٣٣ ، ٢٤١) ، وينطبق عليه ما قلته في الفقرة السابقة .

ودعا على لعمر بأن يرهأ النبي ويصون حواسه (٢٣٣) ، وهو دعاء لا يصدر عن مسلم لأن الله هو الراعي والحامي والشافي ، وليس في مقدور النبي شيء من ذلك ، وإنما ذلك دعاء يمكن أن يصدر من مسيحي لاختلاف صورة المسيح عن صورة النبي في الديانتين .

وإذا كان المؤلف لم يوفق في المرات السابقة فإنه قد وفق كل التوفيق في القسم بالنبي على لسان عمر (٢٤١) ، فإن ذلك أمر شائع بين المسلمين ، كذلك لم يبعد كثيرا عندما جعل عمر يخاطب النبي في حديثه (٢٣٥) .

وبما ساعد على خلق الجو العربي ذلك البساط العجمي الذي جلس عليه الحكيم وعمر في منزل الأول (٢٣٠) .

ولعل من الأشياء التي ساعدت على خلق هذا الجو عبارات التبريك والتمجيد التي كان يعقب بها اسم الله ، الذي اعتاد أن يسميه « الأزل » .

فإن تلك عادة شائعة في الكتابة العربية ، وإن كان غير بعيد أن تكون قد شاعت في ألمانيا وأوروبا في العصور الوسطى وما قرب منها من عصور .

ولكن كل هذه المواد الشرقية التي تزود المؤلف بها ، وفورها لقصته لا تدل على سعة معرفته العربية ، بل إن هناك من الدلائل الكثير الذي يبرهن على ضيق هذه المعرفة .

فالأسماء التي اختارها لإبطال القصة أسماء إسلامية مشهورة ، فهي أسماء أشهر اثنين من الخلفاء الراشدين أعنى عمر وعلي . أو اسم بنت النبي صلى الله عليه وسلم السيدة فاطمة ، والاسم الوحيد الذي لم يستعمله من التاريخ الإسلامي المشهور أتى به مشوها ، فقد أوردته على صورة Zemire ، أي تسمية إن تحريت الدقة ، ولكنني فضلت في الترجمة أن أجعله سميرة ، لأبقى على طابعه العربي .

ووقع في أخطاء مماثلة في أسماء الأماكن ، فأتى بأسماء بغداد وسوريا وحلب ودمشق ومضيق هرمز صحيحة ، ولكنه لم يدرك معنى الأسماء غير المشهورة بين غير العرب ، فشوه اسم الجزيرة إلى Deschesirab وظن أن الشام والنهر والجزيرة نجوم ثابتة ، وأطلق عليها اسم Fister عاودع أسكني ديتري بيلينج في الخطأ . فلقد عرف الشام خطأ بأنها مشتقة من كلمة « سهم » العربية وبأنها نجم في السماء الشمالية ، وأما كلمة « نهر » فهي اسم نجم في السماء الجنوبية وتوقف عند كلمة جزيرة فقال إنه لم يجدها تحت اسم أى نجم^(٧) .

أما الشام فتفتح بها أحيانا فتطلقها على سوريا ولبنان وفلسطين والأردن معا ، وتبالغ في توضيحها أحيانا فتطلقها على سوريا وحدها ، وأما الجزيرة فلما زال أسيا معروفا إلى اليوم للمنطقة الواقعة في الشمال الشرقي من سوريا ، وأما النهر فلا أعرف بقعة بهذا الاسم مجردا ، ومن الطبيعي أن عبارة (بلاد النهر) يمكن أن تطلق على أى منطقة يمر فيها أحد الأنهار ، وأظن أن المؤلف أخذها أخذًا غير مباشر من أحد مصدرين ، المصدر الأول إقليم (النهروان) في العراق الأوسط ، وهو إقليم يمتد على ثلاثة أنهار ، ولذلك أطلق عليه هذا الاسم (معجم البلدان لياقوت ٨٤٦/٤) والثاني عبارة (ما وراء النهر) التي أطلقها العرب على ما وراء نهر جيحون من بلاد تقع الآن في أفغانستان والاتحاد السوفيتي (معجم البلدان لياقوت ٤ /٢٠٠) وقد ظن من اطلع على هذه العبارة أن هناك بلاد النهر وبلاد ما وراء النهر .

ووقع المؤلف في بعض الأخطاء ، فقد جعل عمر ينصب تمثالا لفاطمة على قبرها بعد وفاتها ، وجعل أن الإسلام يحرم النحت ، وتصوير البشر ، وأن المجتمع الإسلامي لم يعرف عند القبور غير الشواهد التي قد تكتب عليها الأسماء وسنوات الوفاة .

وأعلن أن عمر رأى عمال دمشق يصنعون السيوف لجيش الخليفة في بغداد ، وجعل أن السيوف كانت تجلب من الهند ولذلك سمى السيف بالهند والهندواي ، وأن دمشق لم تعرف بصناعة السيوف الجيدة إلا في عهد الحروب الصليبية . وصور أهل بغداد محبين بالأطعمة اليونانية ، ويستقدمون الطهولة من الدولة البيزنطية — التي سماها خطأ دولة الفرنجة الشرقية (٢٣٧) واختل أن ذلك كله لم يحدث لأن أهل بغداد — لكثرة الفرس فيهم — أصبحوا بالمطبخ الإيراني ، واستعاروا منه الأطعمة المختلفة ، التي أبقوا على الأسماء الفارسية لكثير منها . يقول شوقي صيف : « من أهم الجوانب التي يتضح فيها بذخ الطبقة المشرقة مطاعها ومشربها . . وفي كتاب البخلاء

للجاحظ حشد كبير من الأطعمة والمشارب ، وهي في جمهورها فارسية . فمنها السباج — وهو لحم يطبخ بخل مع شيء من الزعفران لطيب رائحته — والطيلاج — وهو طعام من لحم وبيض ويصل — والشبارقات — وهي شرائح مشوية من اللحم — ومنها الفانيذ — وهو حلوى من الفقيق والسكر والسمن — والخشكنان — وهو كعك يخبث بالجوز والسكر — والغالودج — وهو حلوى من النشا وعسل النحل والسمن . . ومن تمتع هذا الترف في المطعم أن تراهم يتواضعون على طائفة من آداب المائدة اقتبسوا كثيرا منها عن الفرس (تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي الأول ص ٥٢ وص ٥٣) .

وصور سمرية تلبس قبة من الفس (٢٣٩) ، وطبعي أن المرأة البغدادية لم تلبس القبة أبدا ، كما أني لم أسمع أو أقرأ أن العرب اتخذوا من الفس لباسا لرؤوسهم وراجلهم أو نساءهم^(٨) .

وصور عمر يركع على ركبته أمام سمرية عندما هم أن يعترف لها بحبه ، وتلك عادة لم يعرفها المحب العربي القديم ، وإنما انتقلت إليه من الأدب الأوربي .

وكثير من هذه الأمور استلهمها المؤلف من عصره أو مجتمعه وأستطاعها — دون أن يحس — على المجتمع البغدادي المسلم . وأرى مما يظهر فيه الإسقاط غير المتعمد الحكم الذي أدلى به على قاضي قضاة بغداد الذي سماه « القاضي الأعلى » ، فقد أعلن أن أهل بغداد حزنا عليه عند وفاته لأنه لم يكن يقبل الرشاوي (ص ٢٣٧) ، مما يوحي بأنه الوحيد المستقيم وأن بقية القضاة فشا فيهم أوفى أكثرهم الفساد ، وليس ذلك حقا ، لأن المسلم كان ينظر إلى القضاء نظرة عالية ، وما أكثر الرجال الذين رفضوا منصب القضاء خشية الوقوع في حكم خاطيء دون أن يحسوا أو يجيروهم أو يخرجه عن حكم جائر ، وما أكثر القضاة الذين كانوا منارات مضيئة للعبد الفضائي .

كذلك أرى مما يظهر فيه الإسقاط حديث عن دس السم في الطعام لمن يراد التخلص منه (ص ٢٣٧) ، فصل الرغم أن ذلك قد حدث في بغداد وغيرها من العواصم الإسلامية — إلا أنه لا يمكن مقارنته بما كان يحدث في الممالك والإمارات الأوربية في عصر المؤلف وقبيله ، وخاصة في الإمارات الإيطالية . والقصة ذات مغزى أخلاقي واضح لا يحاول المؤلف إخفاؤه ، بل يبذل كل جهد لإبرازه ، وجعل ذلك المغزى شيئا بالمثل أو القول الساخر ، أريد بذلك أنه وفر له الإيجاز والجمال اللغوي ، وأصدره على لسان أحد الحكماء .

وفي اعتقادي أن ذلك هو الذي دعاه إلى أن يتخذ من منطقة الشرق الأوسط مسرحا للقصة ، فقد كان الأوربي وما زال ينظر إلى هذه المنطقة في قديمها منبعا للحكمة ، فهي التي أعطته

الديانات السماوية الثلاث ، وأخص اليهودية والمسيحية اللتين يؤمن بهما ، ويتخذ من كتابيهما « كتابه المقدس » .

أضيف إلى ذلك أن العهد الجديد يروي قصة المجوس الذين حضروا ميلاد المسيح في قوله : « ولما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودس الملك ، إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى اورشليم قائلين : أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمة في المشرق وأتينا لنسجد له » (إنجيل متى – الإصحاح الثاني – الأيتان ١ ، ٢) . ويرى المسيحيون في هؤلاء المجوس الثلاثة القادمين من المشرق مثلاً للحكمة ، والمقدرة على الحكم السليم .

ومن ثم امتلأت الآداب الأوروبية بالأعمال الأدبية التي تصورها « الشرق الحكيم » أو تدعى أنها تستلهم من « حكمة الشرق » ، واعتقد أنه يكفي أن أشير في الأدب الفرنسي إلى قصة زاديغ لفولتير . Voltaire, Zadig لأن هاتفي اطلع عليه – كما عرفنا – وترجم بعض أعماله ، ويكفي أن أشير في هذا المضمار في الأدب الألماني إلى الديوان الشرقي لجوته ، Goethe West.. Ostlicher DWan

وكما قال زرادشت لنيته Nietzsche, Also Sprach Zarathustra يجتار القارئ في أي أنماط القصة يضع هذه القصة . فإذا استندنا إلى عدد الصفحات وحده استبعدنا أن تكون رواية أو قصة ، وقلنا إنها قصة قصيرة ، وإذا استندنا إلى أحداثها وأشخاصها استبعدنا أن تكون قصة قصيرة بالمفهوم الفني الموجود في أذهاننا . ولكن تطبيق هذا المفهوم عليها ظالم لأن ذلك المفهوم لم يتحمل بمعناه الواضحة والمحددة إلا بعد عصرها ، فقد شارك في بلورة هذه المعالم عدد من الكتاب الذين يتمون إلى جنسيات مختلفة ، ليس منها الألمان ، لأن الفن الحقيقي للقصة القصيرة بدأ في الولايات المتحدة الأمريكية ثم انتقل إلى فرنسا وإنجلترا – ثم ألمانيا . بل إن مصطلح القصة القصيرة Kurzgeschichte يظهر في الأدب الألماني للمرة الأولى إلا في عشرينيات القرن العشرين ، وكان ذلك تأثراً بمن استخدموها بالأدب الأمريكي الإنجليزي^(٤) .

ولا أعني بذلك أنه لم توجد قصص قصيرة الحجم في الأدب الألمان قبل ذلك التاريخ . فذلك غير صحيح ، فقد كانت هناك بوادر ظهرت في بداية القرن التاسع عشر ، عندما انحسرت النزعة الرومانسية وإن لم تتفق كل الاتفاق مع التصور الفني الحديث لها ، وأقدم أمثلتها « المتسولة من لوكارنو » فينريش فون كلايست- Heinrich Von Kleist, Das Bettelweib Von Locarno ورو الفارس جلوك ، هوفمان E. th.

A. Hoffmann, Ritter Gluck أما أقدم الكتاب الذين وضعوا التصور الفني فهو الأمريكي إدجار آلان بو Edgar Poe. (١٨٠٩ – ١٨٤٩) الذي حاول أن يقنن القصة القصيرة كعمل فني يخالف الرواية الطويلة في بنائه وشكله والهدف منه .

وأدرك أنها لا تتحمل اللغو الكثير والحشو والتفصيلات المتعددة ، وعرف كذلك أنها تعتمد على خلق الجو ببضع كلمات لا بصفحات مطولة ، ثم ما لبث أن وضع لهذا الفن قواعد ومقاييس وقبولا تحده ، وتجعل له وحدته الخاصة ، ووجوده القائم بنفسه .

وعاصره الكاتب الروسي نيقولاى فاسيليفتش جوجول (١٨٠٩ – ١٨٥٢) رائد الواقعية الذي قال عنه ترجيف وجوركي : « لقد خرجنا جميعاً من تحت مظلف جوجول » يريد قصة المظلف له ، وقد عقب الكاتب فرانك أوكونور على هذا القول فقال : « مع أن هذا القول ينطبق على القصص الروسي أكثر مما ينطبق على القصص الأوربي فإنه يمثل حقيقة عامة ، ونحن نقرأ قصة المظلف الآن . . ندرج أن ترجيف لم يكن مبالغا^(٥) » .

وتلاهما الكاتب الفرنسي جى دى موباسان (١٨٥٠ – ١٨٩٣) الذي يعتبر مرحلة متطورة في فن القصة القصيرة عن الكاتبين السابقين ، وحاول أن يجمع فيها بين الأحداث الدرامية والمفاجآت والانقلابات العنيفة من جهة وبين الفكرة أو الإحساس أو الواقعية من جهة أخرى .

وعاصره الكاتب الروسي أنطون بافلوفتش تشيخوف (١٨٦٠ – ١٩٠٤) الذي آمن بالبساطة ، فالتزمها في فنه وتجاربه وشخصياته وأسلوبه ، مع إحساس عميق واسع بالمحظلات النافذة التي تستحق التسجيل في حياة الإنسان .

وواضح أن مؤلفنا عاش قبل مولد كل هؤلاء القصاصين ، فلا يمكن أن يطالب بما وضعوا من قواعد بعد وفاته بأكثر من نصف قرن على الأقل .

وعلى الرغم من ذلك فإنى أتحدث عن قصته في ضوء المفهوم الفني للاهتمام إلى جوانب الحديث لا للحكم النقدي .

ولعل أول ما يلفت النظر أشخاص القصة ، فهم أكثر مما تتحملة القصة القصيرة ، بل لا يقرم بعضهم بأى دور فيها ، وأكد أقول لا يؤثر وجوده أو عدم وجوده فيها ، مثل ذلك القاضى الفاضل .

بل تجاوز القاضى إلى شخص فاطمة ، فعل الرغم من دورها الذى رسمه المؤلف ، أرى أنه كان يمكن حذفه ، لأن

عكس ما يفعله المخلصون (٢٣٧) ، ووصل به الأمر أن يصوم عندما يأخذ الناس في الأكل ، ويتأهب عندما يشرعون في الضحك (٢٣٧) .

ومن أجل هذا قلت إن موضوع القصة - نفس عنت بذلك - أنها تصور نفسية عمر - وهو يبحث عن اللذة ، ثم يترى منها ، فيزهدها ويستولى عليه الملل ، فيلجأ إلى البحث عما ينقذه من هذه الحالة الكئيبة التي أصيب بها .

ويجده المؤلف إلى الرجل الحكيم ، الذي يستطيع - على الرغم من خداع عمر - أن ي شخص حالته تشخيصا سليما ، وأن يتولى إلى النواء الناجم له .

فقد حاول عمر أن يلبس حالته رداء ميثاقينيا ، فسأل الحكيم عن سبب خلق الإنسان ، والهدف الذي وضعه الله له (٢٣٠ ، ٢٣١) ولكن الحكيم فطن إلى ما يهاته عمر ، وأجاب برؤود سريعة موزجة تصلح للمقام .

فقد فطن إلى أن عمر رجل مريض (٢٣٢) ، وأن علته ليست فيسيولوجية في جسده ، وإنما في داخله أي في نفسه ، وأنه يحس بأنه يفقد كل شيء لأنه يجد كل شيء يبين يديه في سهولة ويسر (٢٣٢) بحيث أنه يجد السعادة عندما يتجنب الأفراد والاختلاء بنفسه (٢٣١) أو ينسأها في زحام المجتمعات (٢٣٧) .

وقد منح الحكيم الدواء لعمر في عبارة مختصرة كل الاختصار « تمنع وتمنع » وقد وفق المؤلف في وصف سلوك عمر إزاء هذا الدواء ، فتشابه وجهه في بغداد بفرضان عليه السخريته منه ، والتلذذ مع الأصداقاء (٢٣٧ ، ٢٣٣) ، وعلى الرغم من ذلك يحس أنه محتاج إلى الرجل وإلى دوائه ، فيتردد على منزله ، ويقبل الدواء على مضض أولا ، وفي سعادة أخيرا ، ووفق المؤلف في أن جعل سميرة والحكيم لا يكشفان عن النواء في كل مرة يستخدمانه فيها إلا بعد ظهور أثره ، وارتياح عمر إليه ، خشية أن يرفضه قبل استعماله .

ولما كان المؤلف قد صور سميرة المشرفة الناجحة على العلاج ، فقد أطلع في تصوير شخصيتها ، وجعلها خبيلة تليق بجعلها ، وتصف بما تصف به من حكمة ، فتحنن العلاج في أثناء الأزمة ، ونحس الوقاية من أزمة جديدة قد تأتي ، فلا تكشف لزوجه عمر عن جميع مفاتنها ومناقبها مرة واحدة ، بحيث أنه كان لا يزال يكشف فيها الجديد بعد مرور عشر سنوات على الزواج (٢٤٤) .

القنطرة : د. نادية عبد الحميد متري

أثره ضعيف في نفسية عمر التي تلدور عليها القصة ، وأرى أن الحديث عن اللحظة التي افتتح بها القصة ، وعن اختان فتيات بغداد بعمر ، وعن مجالس اللهو التي اتفمس فيها يقف عنها ، وإنما أراد المؤلف أن يفتح القصة جوا مأساويا ، فأقى فباطمة وحده دورها كما رسمه .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل لوقع الجو المأساوي الذي سعى المؤلف إليه ، أوقعه في ضعف آخر ، إذ دفعه إلى أن يبيت القاضي دون مبرر معقول ، فجاء غريبا غير مقنع .

يعالج المؤلف في هذه القصة موضوعا نفسيا هو « الملل » ، فذلك الملل الذي يأتي بسبب « الارتواء » ويصوره في الشخصية الأولى في القصة « عمر » ، فقد توفرت عنده كل أسباب الشبع والارتواء من المتع .

فقد صور المؤلف في ريمان شبابه ، واكتمال عافيته ، وجلاء وسامته ، وغزارة ثرائه ، وارتفاع مكانته ، وطمع فتيات بغداد في الفؤر بحبه ، أي توفرت له متع العمر والصحة والثراء والحب (ص ٢٣٢ ، ٢٣٤) بل يمكن القول إن أسباب السعادة عنده بلغت الكمال (٢٣٤) .

فانحمت نفسه باللذات السهلة ، التي حصل عليها وما يزال يحب منها دون عناء لأنه ورث بعضها متشلا في المال ، وحياته الله بعضها متشلا في الصحة ، وأقبل عليه بعضها دون أن يذل هو جهدا متشلا في المرأة وحصله جميع أهل بغداد (٢٣٤) .

ولكنه فوجئ - بأنه صار لا يشعر بمتعة فيما يحصل عليه ، وإن وجد شيئا من المتعة ، كانت متعة مؤقتة ، على الرغم من عظمة مصدرها ، كما نرى في حالة فاطمة .

فشرب الملل إليه تدريجيا حتى استولى عليه ، وزهد في كل متعة حتى عاف اللذات جميعا ، وتطلعت نفسه إلى شيء جديد .

وقد فرق المؤلف الحديث عن هذه المشاعر في أثناء القصة ، بحيث جعلنا نتصور عمر يحس في أول الأمر بالفؤر نحو الشيء أو الشخص الذي كان يحبه (٢٣٤) ثم عدم الثنائة (٢٣٤) وفقدان الرضا عن الحظ (٢٣٥) وأخيرا يحس بأن الحياة عنده تقبل عليه (٢٣٢) ويعاني من اليأس (٢٣٦) بحيث كان من المحتمل أن يقدم على الانتحار (٢٣٨) لولا أن الإسلام كفه عن ذلك .

ثم تطلعت نفسه إلى شيء جديد ، شيء لم يجربه في حياته الأولى ، ربما يأتيه بمتعة يشعر بها شعورا حقيقيا ، فود أن يفعل

المراجع

- ١ - دوزي ، رينهارت : المعجم المفصل بأسماء الملايس عند العرب
ترجمة د. أكرم فاضل ، المجلد الأول من سلسلة للمعجم التي
تصدرها مديرية الثقافة العامة بوزارة الإعلام العراقية .
- ٢ - د. سيد حامد الساج : القصة القصيرة - دار المعارف بمصر
١٩٧٧ - سلسلة كتابك .
- ٣ - ١. د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي
الأول - دار المعارف بمصر - طبعة ثالثة متقنة .
٤ - د. صلاح حسين الحيدري : الملايس العربية الإسلامية في العصر
- العباسي من المصادر التاريخية والأثرية - دار الحرية للطباعة ببغداد
١٩٨٠ .
- ٥ - فرانك أوكونور : الصوت المفرد ، مقالات في القصة القصيرة -
ترجمة د. محمود الريس - الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر
١٩٦٩/١٣٨٩
- ٦ - هنري توماس وبناتالي توماس : أصنام الفن القصصي ، ترجمة
عتمان نويه مطبعة السنة المحمدية من سلسلة ١٠٠٠ كتاب .
- ٧ - ياقوت : معجم البلدان - طبع أوروبا .

المواضع

- (١) لم ألتزم في هذه الأمثلة بحرفية النص الأثني وإنما جئت بها مستوحاة من
معناها العام .
- (٢) أنظر ص ٣٧ من كتاب « الروائيون الناطقون بالألمانية منذ شوبرت
إلى هيل ، ليزج ١٩٧٦ .
- (٣) أنظر ملايس نساء بغداد في المعجم المفصل بأسماء الملايس عند
- العرب ، تأليف رينهارت دوزي ، والمفصل الثاني الخاص بملايس
الرئيس للنساء من الباب الثاني من كتاب الملايس العربية الإسلامية في
العصر العباسي للدكتور صلاح حسين الحيدري .
- (٤) بول نتيج : القصة القصيرة الحديثة في التعليم - برلنشتايج ١٩٨٠
ص ٧ .
- (٥) الصوت المفرد ١٠ د. سيد الساج : القصة القصيرة ٦ .



الشعر

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| أحمد عبد المعطي حجازي | ○ المصاييح |
| حسن فتح الباب | ○ ثملات على الداتوب |
| أحمد سويلم | ○ صرخات في الوقت الضائع |
| محمد فهمي سند | ○ خطاب إلى المنتهى |
| عزت الطيرى | ○ مقاطع متناثرة من لحن ومضى |
| وصفي صادق | ○ إثننا عشرة ألفى |
| عبد الستار سليم | ○ ماذا قالت للقوم « ستاء » |
| حامد نفاذى | ○ لم يعد عند باب الميز ذهب |
| عبد اللطيف الطيمش | ○ مراثية إلى أمل دنقل |
| عبد صالح | ○ قلبى مهر برى |
| محمد صالح الخولان | ○ وجه حبيبي وعودة اوزوريس |
| عبد الله السيد شرف | ○ نافذة |
| عباس عمود عامر | ○ النمل والصقر المحتضر |

المصاييح

أحمد عبد المعطي حجازي

المصاييح هاربة كالطيور ،
ونحن نطاردها من نوافذنا العاليه

حين تأخذنا ضحوة الشمس تنأى المصاييح منية ،
ثم تحجبنا غروف النوم ، نفشى نوافذها
فتلوح المصاييح عندئذ
تقدم حيث يجل الظلام ،
وتأخذ وقتها تحتنا متألقة زاهيه

في الليالي الدفينة ،
يأتى الشكاري فيستأنسون المصاييح ،
لكنهم يرحلون ،
وتبقى تضيء لأنفسها الطرُق الخاليه

وهي في المطر المتدفق ، تركض عارية تستحم ،
وترنخى جدائلها الشاتيه



حُزْماً من نصالٍ مُلْبِيَةٍ ،
تتناسل في الريح مائلة
ثم تترد فوق الحجار شظايا
تفور على برك الضوء هائجة ضاربه

والمصابيح في غَبَشِ الفجر تنزف أضواءها الباقية
بحروراً ، يتحدرو مثلاً كلموع المهرج ،
تختلط بالبياض ،
وبالحمرة القانية

باريس : أحمد عبد المطلب حمزى



ثأملات على الدانوب

حسن فتح الباب

أَحْصَانُ لِقَاءٍ .. أَغْنَانَا
أَسْطُورَةٌ مَجْدٌ
وَرَدَّادُ نَعْمٍ

الدَّفءُ الحَانِي رَعَشَةٌ وَجَدٌ
وَالنِّعَمُ شَجَرٌ
مَرْعى فَرْسَيْنِ
أَرْجُوحَةٌ طِفْلَيْنِ
ظِلٌّ .. جَنَاتٍ
وَنَهْرٌ

وَعَلَى الْجَبَلِ الْأَخْضَرِ
تَنْدَاحُ بَحِيرَةٌ عِطْرُ
مَعْرُوفَةٍ نَائِي نَيْلِي ... طَيْرِ
الْخَطْوَةِ تَحْتَفِيضُ الْخَطْوَةِ
تَنْدَاولُهَا أَرْيَابُ الشَّوَةِ
مَتْنِي وَرِيَاها
وَذِرَاعُ ضَمٍّ ذِرَاعَا
الْعَالَمِ يُصْنَعِي لِلْحُبِّ
وَالْهَمْسِ يَصْجُرُ صَخَبِ

لَيْلٌ لَا يَسْرِي
نَجْمٌ مَقْلُوبُ الْفَجْرِ
وَالصُّلْبَانُ الْجُدْرَانُ الرُّطْبَةُ
تَتَدَانِي الْأَسْفُفُ
وَيُطَلُّ الْكَهْفُ
يُمَسِّرُ « الدُّنَا » أَطْيَافَ شِرَاعِ
يُبْدِيلُ وَدَاعِ

تَسْلُلُ وَمَضَّةُ
تَحْدُورِيحُ الشَّرْقِ الْعَذْبَةِ
أَغْصَانَا غَضَّةُ
يَسْتَخْفِي الْخَوْفُ
يَغْدُو النَّاجُ الشُّوكَى سَرَابًا
وَالْكُونُ سَحَرٌ
يَتَدَانِي الْفَجْرُ
وَيُطَلُّ النُّجْمُ
حُلْمًا يَنْسَابُ « الدُّنَا »
أَنْشُودَةٌ نَصْرُ

ما أُنْدَى كَرَمَ اللَّيْلَةِ

ما أَبْهَى !

لا تَرَفَعْ شَمْلَةً

أَسْرِحْ مِصْبَاحَ الْقَلْبِ

فَالْأَفْقَ عَسَقَ

وَالشُّطَّ الْأَزْرَقَ

رَبَابَاتٌ . . وَقَعَ نَوَاقِسُ

رَبَابَاتٌ . . أَبْرَاجُ لَهَبٍ

يَا قَلْبًا كُلَّهُ الْمَوْجُ الْأَبْيَضُ

لَا تَشْشُقْ

لَا يُبْغِضُ

فَالْكُؤُوسُ سَبِيحٌ

وَالْعَالَمُ ذِكْرِي تَبْغِضُ

بِالْفِرْقَانِ الْمَوْجُودِ

صَدْرُ بِنْدِجٍ

رُؤْيَا تَوْحِيدٍ

وَعِمَامَاتُ . . وَوُطْنُ

الصُّبْحُ عَلَى « بَدَايَسِ »

وَجَنَاتِ الْوَرْدِ ، الْأَطْفَالِ ، الشُّرَفَاتِ

بَوَابَاتِ الْأَنْفَاقِ السُّحْرِيَةِ

وَهْدِيرُ الشَّلَالَاتِ

تَحْتَ الشَّمْسِ الْحَرِيِّ

بِالْأَيْدِي الْمُسْرَعَةِ الصُّلْبَةِ

سِرُّ الْفَطْرَاتِ الْفَضِيَّةِ

فِي قَاعِ الْمَنْجَمِ

تَجْلُو ظِلْمَاتِ الطُّلُوسِ

وَالْحَيَاتِ الرَّفْرَاقَةِ فِي الْحَقْلِ الْقَهْجِيِّ

تَحْلُلُ فَوْقَ غِيَابِ جَبِينِ نَوْرَانِي

كَتَرُ السُّطَاءِ

إِثْرُ الشُّرَفَاءِ

رِيحُ الشَّهْدَاءِ وَمَجْدُ الْإِنْسَانِ الْأَعْلَى

يَنْهَازِي وَفَعُ النَّافُورَاتِ عَلَى الْمَرْجِ اللَّيْلِ

يَسْتَعْلِي تَارِخَ الْبَشَرِيَّةِ

فَتَضِيءُ عَيُونُ طَيْرِ رُغَبٍ

فِي أَحْضَانِ الْجَدَاتِ

وَتَلُوبُ عُصُونُ

وَتَشِفُّ عُصُونُ

تَتَلَاوِي تَنْسِيبُ الرِّبَابِ

وَالْقَامَاتِ الْهَرَمِ

تَحْتُو . . تَحْمِي الْقَلَمَةِ

وَالسَّحْرِ يَلْفُ الْكُؤُوسِ

تَتَضَوُّ أَنْفَاسُ الْقَابَاتِ

وَتُولِي أَشْيَاخَ الْأَيَّامِ الْجَهَنَّمَ

إِلَّا تَذْكَارُ مَنَاقِبِ

فَنَانٍ . . ثَائِرٍ

شَاعِرٍ

يَلْقَاهُ كُلُّ نَسَاءٍ كُلِّ صَبَاحٍ

مَوْجُ الدَّانُوبِ الْمِرْحَاحِ

تُرْعَاهُ عَيُونُ الشُّعْبِ

وَتَصَافِحُهُ بِالْحُبِّ

أَيْدَى الْأَجْيَالِ

وِظِلَالُ الْحُورِ عَلَى نُصَبِ الْأَبْطَالِ

وَعَلَى أَهْدَابِ الدَّانُوبِ انْطَفَأَتْ شَمْعُهُ

رَجَفَتْ سَاقَانِي . . فِرَاعَانِ

فِي ثَوْبِ حَائِنِ عَائِنِ

عَجْرِي

جَعْفَرُ بَنَهْرٍ

لِلْأَمِّ الْحَافِيَةِ الْقَلَمَتَيْنِ

وَيَذْ مُنْتِ لِلْسَّارِبِينَ

دَمْعُ يَرْقَا

لِيَسْبِحَ طِفْلُ لِمِ يَصْلُبُ بَعْدَ

تَابُوتِ ضَمِّ غَرِيبَيْنِ

فَتَحِينِ غَرِيبَيْنِ

تَحْتَ الْمَطَرِ الْعَلَّامِيِّ الْغَيْمِ الْوَرْدِيِّ

وَيَتَارُ الْمَوْجِ الْبَطْرِيِّ الْوُثْنِيِّ

للأجساد الرِّيا أنظمتي
في « عِلْبَةِ كَيْل »
رامبو . . سامبا
قربان المعبود الوردقي
وسُعار الحبس
تَذْكار الغرب إلى الشرق

الليل الساجي في بودابست
صلوات للزينات
أيقونات . . أنداء نغم
مرحى باسماء الأساطير
الساحة أنفاس وسنى
ملك يحلم
أعمار خضراء شلال سنا

لكن الدانوب الأزرق
يغزو كالزلزال القلب
يشقق أحجاراً صماء
يشكل مطرقة
يغلو صوتاً يحتاج الصمتا
يحيى الموتى :
هل تسترجعي الأعتاب الغناء

في يستأن الثورة ؟
تتهلّل ؟
تترهل ؟
هل تليد الأرض الحواء المقم
وتباغ الحرة
أو تأكل من ثديها ؟
هل يرتد « الكورال »
عزفاً يتسلل منفردا
أو لحناً مختلداً بين اثنين ؟
ما أقسى الليلة
إن يعلّ فحيح شيق
يسقط شريان عرق
إن يتجرّ الجمع الأوحدا

ويرويني موال :
مسكون بالنجم السارى
والفجر الناقى
مضفور بالتاجر الشوك
دام بالمشق
نأى يلى
يستخفى فيه الحب وينفجر القلب

بودابست : حسن فتح الباب

صرخان في الوقت الضائع

أحمد سويلم

- قد صمتوا - !
 يبدو أن شمع الناس الرقص
 وسمعوا الثرثرة
 وسمعوا الضحكات ..
 أنطلق إذن .. في إطلاق رصاص الشعر
 - يتسلل صرير الفرد
 يخرق حصون الليل ..
 ينثر في الأضواء الخافتة حبيبات الجمر ..

.....
 انتبه السادة .. يهتوا . !
 أفتح ثقباً في أسوار الصمت
 تبرع منه قطعا من المتوحشة
 أتابعها .. أتبعها ..
 أعرف وجهتها :
 (من فكر أن يصرعها .. تصرعه
 من جاء يجألتها .. تصعقه !)
 - السادة فوق موائدهم جمدوا في الحرف
 ينتظرون تغير ألوان الطيف ..
 وأنا .. أطلق ما زلت رصاص الشعر
 أتسلل بين شرايين الليل
 أطلع حبل الأنفاس المشنوقة

أسكب فوق مرايا الزمن ذنوبى !

.....

- أنصاف البشر تباهاً بالآقمة وبالآذيان
شمخوا بأنوف لم تعرف إلا عفن الأقوال
نصبوا المفاعل فى ساحات الإطراء
ومسخوا الأفعال ..

ماذا تنتظر الآن ؟ ..

- يتسلل صوق المفرد .. مزال
ضاق السادة بالشعر وبالأمثال
قفزوا من فوق موائدهم
فزوا من كل ثغوب الجدران
داسوا ما بقى من الأنفاس
وما بقى من الصرخات
وما بقى من الكلمات
شدوا فى الليل شبك الصمت ..

.....

فى اليوم التالى

علق أحد السادة - فى أحد الأعمدة اليومية :

(مسكين صوت الشعر ..

أخفق أن يشعل ناراً فى أحلام اليقظة

أو ينفع ثأية بين رماذ قضية ..

مسكين هذا الشعر ..

أهدر فى الوقت الضائع

كل الأخيرة النارية !)

القاهرة : أحمد سويلم

خطاب إلى المتنبي

محمد فلهي سند

يقذفها بوجه الريح ،
أمواجاً تطاحنُ نهرَ المجنون ،

يصرخ :

« يا جُبور النور ،
جذتكَ النوازل والعوازل ،
فاستضيئي بالدماء والهموى ،
وتغلغل في خضرة الأشجار ،
في الحلم الممدد فوق أيامي ،
يؤرجحنني على صدر الفيافي ،
أنشئي نغمًا تنفسناه في كبدي ،
فواخزنانه ،

لم أبرأ من الجرح القديم ،
ولا القصائد ... ! »

.....
.....

من ذا يطارحك التَّوجيع ؟ ،
تَبَّتْني هما لمصفورين متفينٍ لم يثبا ،
ولم تَعْلُقْ بريشها رياح الضوء ... !
من ذا يلم عليك فضل رداثك المشقوقي ،
أيام التارجيع في شعيرات السكينة ؟

هأنت منسكبٌ على صدر الفيافي ،
شهقة تُقرى ،

وتطلب حُلَّةً ،

تسر بل الأحلام دفعة خيوطها ،
تطوى حدود الأفق في جنتيك ،
لا يشب الحصان إلى الأمام ،
ولا يشد الخوف رجلك المشققين ،
للبيت المنكب ،

خلف ظهر الذاكرة

.....

هأنت مُنطرحٌ أمام السيل ،
قلبا يحرف الأيام ،

يستثنى حكايا « جئكم » ،
سكنت زمان العشق ،
خضبها التوله ،

رقرقت شجر الغناء ،

رأته يجتمل المدى ،

يعدو على لب الزمان ،

يقطب الجمرات في شدقيه ،

الشعر ؟

أم كاسُ تصبُ النار في خلقِ الصدى ؟
السيف تشبه بطن الأرض ؟
أم ريحٌ تهيم بمقتليك ؟
تُجمعُ الصحراء ضوءاً ،
في غنايات الموائد . . ؟

.....
.....

يا ألبيا الصوت المُفتح للجراح
كانت قصائدنا تُعاند ،
أصبحتُ جلادةً ،
أمسّتُ تحكّم فوهة البركان ،
تغرسُ غلباً في الروح ،
تقتربُ ابتسامات الصغار ،
ووشوشات الغنائات ،
وتجلدُ الأعشاب تاجاً للمواجد . . . !

.....

حين أكتوينا بالسيّاط
قلنا : « شريدُ أصرمته سنايك المنفى ،
والبينةُ التامسُ » ،
لم تكن يا ألبيا المنفى ،
غير نجمة تلهو بها الأفلاكُ ،
تُذنيها وتبعدها ،
وتغطفها شهاباً ،
في تماويف التباعد
هانحن إعطينك قلباً مرّقةً غالبك
وسكبتُ حلمك فوق نهر الخوف ،

وأثقتُ نعالك ،

لم تصل للنّبع ،
كنت تعود ملقفاً بشال الذكريات ،
تطرّزُ الآمال ،
أن يرتاح ركبك بين أشجار الهوى ،
ومرايض العمر الغريب . . .
هأنت تغمس صوتك المشجوج في الوديان ،
تكتب : ،

« يا غريب الروح قد رَوَاكَ خِلَانُ ،
الأفصى المَلَح » ،
لا يزورك دينار الخليفة ،
أو وميض العين ،
حين تمرُّ خلف الليل أطيايف الحبيب . !
والآن ،

أنت مشرّدة في اليد ،
تعملُ عمرك الوثني ،
تجذبك التماعات الدراهم ،
للصدى الممدود ،

بين السيف والبروح الغريب . .
من ذا يطارحك التشكى ؟
أنت متهمٌ يجرّحُ البسمة العلواء ،
فوق شفاها ،
بالسوط يوي في بلاط الذكريات ؛
فصرتُ منسكباً ،
على شفة الفيافي ،
نجمة تملو ،
إلى حضن الغيب . .

القاهرة : محمد فهمي سند

مقاطع مناشرة من لحن معنى

عزت الطيرى

- (١)
 متى
 تدخل الآن أروقة القلب
 فتزلزل جدرانه
 وترتب أركانه
 وتعلق أشياءها
 هاهنا صوتها
 هاهنا ضحكة رنمتها
 على قفشة قلتها
 ها هنا حمة الحجل الأتوى
 على خدنها
 حين فاجأتها بالهوى
 وفي داخلة حجرة الدرس
 عند الصباح الملون
 فارتبكت .. وابتكت
 ومنى ..
 تخرج الآن مسرعة ...
 لتركنى مقلاً بالهوى
 ومشتعلاً بالقصيدة
 تاركة خلفها
- مطراً من ضياء
 وبعض المير
 وتلويمه من يذبا
 أتادى عليها :
 منى .. يامنى .. يامنى
 فيجيب صدى الصوت : نا
 نا ...
 نا ...
- (٢)
 أيها المطرب العاطفى
 أعطنى غنوة
 لأنشدتها حين تأتى منى
 أيها الشجر الموسى
 أعطنى ثمر اللوز والتين
 كى ينساقط واحدة
 واحدة
 تحت ساقى منى
 أيها الموقظ الفوضوى الذى
 حين أبقتنى ...
 لم أكن نائماً !!

ولكننى كنت أخفوقليلا حل
مصطبات الهوى

تحت صفصافة
أصلها ثابت
وأفرعها فى دمي
ومنى همسة فى فمي
ومنى ديمة تتساقط

عند اتساع المسافة
بين الفؤاد
وبين الهوى الأعظم

(٣)

تظلين نائمة فى سبات
وحولك تصطبخ الكائنات
وحولك تتوحم الأمانات
وحولك تتسحر الأغنيات
لترجع أنشودة من لظى ...
وأغنية من شتات
وكل الذين رأوك أشاعوا
بأن الذى راح أت
وأن الذى جاء مات
وأنتك سيدة الأمسيات
مباركة أنت بين النساء
وفاتنة دون كل البنات

(٤)

اكشفى لون عينيك لى
هل هو الأزرق الساكن ؟
هل هو الأخضر الأمن ؟
أم مزيج من اللون
واللحن
والرقة الفاتنه ؟
أم خليط من الضوء
والعشب
واللجة الداكنه

(٥)

لماذا تظلين غائبة فى حضورى
وصالحية فى غيابه
ولماذا إذا غبت صاحبنى كل هذا العذاب
العذاب
العذاب
ولماذا إذا حلق الحب بى فى السماوات والساريات
تجيتين بى للتراب
التراب
التراب
ولماذا ارتياك بى

ولماذا ارتياك
ارتياك ؟ !

(٦)

[تحقيق سريع جدا]

أى النساء تحب ؟

— منى

أى البنات تود صداقة أرواحهن ؟

— منى

وأى الفصول أحب لديك ؟

— منى

وأى المواسم ؟

— !!

وأى البلاد تود التزوج إليها ؟

— منى

وأى المواسم ؟

— ؟ !!

أنت أرهقتنا

أنت أرهقتنا

[أقفل المحضر الآن فى الساعة العاشرة ...

..... بغياب القتيلى

وحضور منى !!]

نجمع حلى : عزت الطبرى

إثنتا عشرة أفعى

وصفى صادق

(١)

يا أصدقائي ..
واحد منكم على مائدتي .
أنكرني .. !
سلمني .. في الليل .
جرعني في عطشي المحموم كأس الخمر .
في غيبي .. أحيتني !
قد نصب الفخاخ .. والكمين .

(٢)

يا أصدقائي ..
واحد منكم على مائدتي
قد نصب الفخاخ .. والكمين .
للحب في قلبي الحزين .
هاأنذا أسلمة

أدخلني في تجربة !
نثر في ساء وجهي .. ظلمة وأتربة .
وسكب النار على رأسي المخضب .
من منكم يا أصدقاؤه ؟
فها أنا الليلة في ثياب البضاء .
نزلت من فوق الصليب .
خرجت من بوابة الجحيم .
مدججاً بسيف بسمتي .

لوجهو بين المرابا ..
لسياط النور في الظلام .
أسلمة ..
لكنني يا أخوتي من أجله أكسرت
رمانة القلب ..
رغيفاً ونبيذاً وسكر .
أطعمه فأكهة القلب الذي

يزهر وردة على السكين .

لَا صَفْحَنُ عَنْهُ . .

بالقبة البيضاء أشهى من حليب الشمس .

بدمعة الغزال في الرمال - آه - عندما

تخطئه رصاصة القناص

لَا صَفْحَنُ عَنْهُ . .

وليترك الآن بطاقته

- شهادة الميلاد للشيء الذي

في القلب لا يموت مرتين -

بتركها تحت وسادتي .

لحظة أن أفقاً عين النور . . ،

في رحاب غرقتي .

(٣)

وأحرقة القلب . . أحيتي .

بين يدي اثنتا عشرة

بطاقة . . كحبة كجمرة

تنسل في الظلام

تدخل تجويف العيون

أغلق أبواب الجفون . .

أغلق أبواب الجفون . .

أغلق أبواب الجفون . .

القاهرة : وصفى صادق



ماذا قالت للقوم "سناء" ؟

عبد الستار سليم

الوجد مع الأفق الشاهق
تنسَلَّ عبيراً رقيقاً عذباً
فوق الطرقات
وتصفّر لحنا بدويّاً .. يتغنى بالوجه
الخمريّ .. وبالشعر الأسود
وتنقر إيقاع « الدبكة » ..
فوق المقفود
وتدير جهاز السيارة ..
تأق موسيقاً صاخبةً
تذكر عرس فدائيّ شاعر
(قتلوه ..)
كانت تستعذب أشعاره
تتحسّس . في الجيب الخلفي - قصيدة
شعر غزليه ..
تحدث عن آلام الأرض وعشق الناس
[حاشية اعتراضية]
ما أكثر ما حلمت ..
إن لو قالت شعراً
أن لو ذابت ..
في عين النبع ..
وأرض الرعي ..

(١)
تبقى الكلمات معلقةً بفراغ البيت
ويظل - على شجر الزيتون - يضيء
الزيت
وتظل « سناء » - على الدرب الجليل -
تغازل - في فرح - قمر الأغواژ

(٢)
(مسبحة الشيخ الزهران^(٥)) ،
تطلقن في قلق عائر
والشيخ يتحتم - في همس - آيات
من « سورة فاطر »
ويتابع آخر ما في النشرة من أنباء
- يالم « سناء » ..
هل نطمع في دور القهوة ؟

(٣)
و « سناء » - مجنّحة - تنطلق كريح
توغل كالنجم الطارق
و .. كسرب حمامات يتبادل نأز
(٥) الزهران : هي قرية سناء محيل بجنوب لبنان

وفي أنات مواويل الخلعجان !
 ما أكثر ما وُتت ..
 أن لو صارت مطرا ..
 يأتي في زمن الجلبث ..
 فيخفف من عطش الوديان !
 (٤)

تقتحم للمأكرة الحسنة - الآن - حصار الموت
 كانت تغل فرحا
 حملت أزهارا .. و .. قنابل
 وأثارة سحر من بابل
 حرمت الخصر الرخص ..
 بنهر النيل ..
 وبالبحر الميت ..
 وبرمل بحيرة « طبريه »
 ويلحظة صدق عربيّه

(٥)

— يأم « سناء »
 كلّفت « سناء » بإحضار العُشب
 البري وشيء من خبز طازج
 هل قالت شيئا .. أعنى شيئا ذا بال ؟
 — كانت تتحلّ - كالعادية -
 بالبسمة والصفى القتال
 أذكر .. قالت بعض الكلمات المدغومة
 حملت - أثناء النوم - برأس
 الجسر .. وبالشاحنة الملغومة

(٦)

مطر شوى يسقط ..
 جسد صيفي يسقط ..
 زلزلة تنتظم الساحه

(٧)

ما بين الصحو وبين الشكر .. انفجر

القوم بهول الزلزلة الكبرى
 الأرض اهتزت داخلهم ..
 ماتت وهوت
 جعلت عاليهم سافلهم
 والأرض التائرة .. (اهتزت ودرت)
 نبتت شجرا
 ولدت قمرا

[حاشية اعتراضية ثانية]

لبنان كتاب يتسلّ بقراءته الغرباء
 ورغيف عذاب يأكله جوع الفقراء
 لبنان نشيد وطني ..
 تعزفه جوقة مساستنا .. في كل لقاء
 فالعرب الساسة فرسان ..
 وفؤوه هم ..
 وهو - بالفطرة - إخوان / أعداء

[حاشية اعتراضية ثالثة]

و « سناء » البنت القرويه ..
 « سناء » / العمر / الورد / العشق / الوجد /
 الصبح / الليل / النهر / القهر / السيف /
 العفيف / الدرب / الحرب / الطير / الربيع /
 الزيت / البيت / « سناء » العرس ..
 يكحل عينها سر الأسرار

(٨)

و « سناء » العاشقة الدنيا
 رُقت للأرض .. وللأمطار
 رُقت للصبح .. وللأطفال .. وللفلّك
 الدوّار
 صارت قدرا .. ينفي كل الأقدار
 وقصيدة حب تمسدها كل
 الأشعار

(٩)

— يأم « سناء » ..

إخوان الجُب

.....
القادم يذلف نحو الردهة في إبطاء
معقود الجبهة .. صلب العود .. يغالب
بعض بكاء
ويده - قال - شريط .. يجعل آخر
ما قالته « سناء »

القاهرة : عبد الستار سليم

ضيءً بالباب

- يقصدنا .. من .. هذى الساعة ؟
- الدقُّ لكفَّ ملتاعه
- لا غرو ..
ففى الطرقات - مع الماشين - يسير
الرعب
- ويخالط « يوسفنا » - رغماً عنه -



لَمْ يَعِدْ عِنْدَ بَابِ الْمُعْزِذِ

حامد تَفَادِي

يحمل الناس للناس كلَّ المجلات والصحف اللاهثة

ترحل قبل بزوغ النهار

تحمل كل الرتبة كل فضول الكلام

ثم تعود إذا ارتحل النور واحتلَّ بين البيوت الظلام

مصدعة الرأس مما رأت

فالعيون التي تقرأ الآن أضحت كليله

وهي قليلة

والعيون التي ما تزال شبابا

تسافر خلف شبك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانئ

تبحث عن حُملة تسترِّد بها نفساً قد تقطع ..

من أجل ماوى وظلٍّ وريف

أيها المشتكى ، لست إلا صنعة من ضلوك ..

فلا تشتكى

إنهم يعزفون على وتر من شجن

إنهم يلعنون المحن

ينفخون على النار كير الفتن

لن يمْكُرْ صفوك إلا التشيع والمنحى والطريق العطن

أعرف الآن كبتك هذا القديم ، استحال نزوعا بريئا

نجمك بين السموات والأرض عند شبك الملاعب .. يلعب

صار خيطا دقيقا ، دقيقا

« لو تراخى شددنا ، ولو شدَّ ملنا »

والطريق إلى « القدس » عبر المسلسل ..

عبر قناتين واحتنا ..

من زمهرير الشتاء لفتح المجير

وكل الطيور لها أن تغنى بعد غروب النهار

ولا توقظ النائمين

ولا يستحيل الغناء بلذاتنا الوقر

لا يستحيل النسيم عواصف

لم يعد عند باب المعز ذهب

وتعود المجلات والصحف المتعبة

دوئنا موجلة

فالعيون ارتحلت

وهي الآن ممسحة للزجاج المغيش

وهي الآن طوبرىء براحة طفل يطيرها في الأفق

يا زمان الهوى .. قد كفى ماهوى

القاهرة : حامد شاذى

مرثية إلى أمل دنقل

عبد اللطيف أطميش

« ذكرى اللقاء الأخير مع الصديق
الشاعر الراحل في غرفة رقم ٨ »

الطائر المصاب في الفضاء
أسرع في السقوط
والتيترك المحترق الأصوات
أسرع في السقوط
والورق الذابل في الحريق .. !
عند وحشة المساء
أسرع في السقوط
أما أنا .. /
فقلبي المصاب
ما زال بين الأرض والسماء
معلقاً بحزنه ..
يقمره الضباب .

الجزائر : عبد اللطيف أطميش

قلبي .. مهر بری

عید صالح

مرتدیا آفتنی	سقطت آفتنی
ابحث عن نور	وتهاوی الشیب صریحا
	عدت
قلبي	أركض في بستان عيونك
مهر بری	وعيونك تدعوني
أجلده بالسوط الوثني	تدفعني
وأقص حوافره	تمرق ضاحكة
أدميه	ومشجعة
أزديه	لكن ترجوني
في قفص الصدرى	ألا أنسى آفتنی
أستحضرها	والملم شیبی وشجون
في محمقي	
يتعجر غيطي نهما	ماذا قالت
أنصب مفصلتي	« شیبی » . .
وأعلقها	« مكياج » الزمن الممجى
جسدا تنهش الغربان	ورنوش الدور المزل
	في المأساة الملهاة
أضحك من نفسى	يشترك المسرح والجمهور
حتى أبكى . .	وأدور . . أدور

مياط : عید صالح

وجه حبيبي.. وعودة أوزوريس

محمد صالح الخولاني

يا وجه حبيبي

ما بالي حين أديم النظر إليك
لا أبصر ما كانت تفشيهِ الأعين في أروقة الصمت
يثقل أشجارك في قلبي بالثمر الطيب
يرسل أنسامك أنداءً في هاجرتي
يتراعى في أدنى غنائه

يا وجه حبيبي

إني أتلفَّتْ أبحت عن أصداه الصوت المنفَى النازح
أتلفَّتْ أبحت عما كانت تعنيه الكلمات
لا أسمع غير ضجيج الإيقاع الممحي
وعواء الليل الشنوي العاصف
في غابات لم تطرقها عين بشرية

يا وجه حبيبي

يكفي أن أفتقدك فيك
قد كان النظر إلى عينيك مسيرة عمرى اليومية
رحلة أفراحي . شجتي
أحملها زاداً يملؤني بالثمر الطيب

ياوجه حبيبي
معذرة أن تبصرني أبكي
ما عاد حبال النظر إليك يراود قلبي غير النعم

يارفقة ليل غنائى
اعتذر إليكم
إن يئد غنائى الليلة مهزوم الأصداء
أو إن يتحدر فى أغنيى صوت بكائى

معذرة ياربات الشعر ويا حوريات عوالمه المؤتلفه
معذرة ألا أجرو أن اختلس النظر إليك
ألا أتدلّ فى أسرار الصمت المترامية رؤاها من عينيك
ألا أستقى من ينبوع الحكمة فى أودية الأزمنة الخلابه

معذرة ياإيزيس
إنى أستسمح دمعك أن أذرفه من عيني
أن أنضح من جفنيك الدمع إلى جفني
ليسيل النهر دماً مسفوفاً فى الأودية المشققة الظمأى
فلعلك أوزوريس
أن تغدو جنتك الأشلاء المنقيّه
وعدا يشربه النهر ويندى فى أعواد الثبت الأخضر
ولعلك أوزوريس
تنهض . تنداعى فى قامات النخل جنى من زمن لم تفضحه الشمس
وتللمم أشواق التابوت النازح فى الأزمنة الحربه
وتعود
لتجفف دمعاً إيزيس المتداحية نهراً

ياوجه حبيبي
يارحلة أوزوريس
يانهر دموعك ياإيزيس
أتطلع من شرفاتك
أمضى مرتاعاً فوق ضفافك
أتداعى مثل نداء اللوعة فى أغنية الحزن الأبدية
أبحث عن ريح لا أتسمها فى عطر حقولك

الخمس شيئاً من أزمانٍ لم تلمسه يداي
 أسمع أغنيةً
 ما عاد يروح بها من زمنٍ صوتُ الناي
 وأظل أسير
 وصدى أغنيك يا إيزيس
 يتمثل لي
 تابوتا يمضي في ظلمات النهر
 أتمثل رحلة أوزوريس
 وأظل أغنيك بكاء

بور سعيد : محمد صالح الحلواني



نافذة

عبد الله السيد شرف

ممطيا مناة الصمت ،
 أطل من النافذة الشرقية ،
 حيث المرعى ، والخصب
 حروفاً .. ،
 طية الإيقاع ،
 وشوقاً وردى الطلعة ،
 يتشم رائحة الطهر ،
 بعيداً عن أوجاع الساحة والقلب
 يأتي صوتك يا فاطمة بحاصري .
 - أقبل - فالنافذة مضرجة برماح كليب ،
 - ولكي .. ،
 لا ناقة لي .. أوفرسا ،
 أوحى حلمي يمتصن الأشواق المتسربة ،
 يعود أنينك يا فاطمة يصد الطرقات الممتدة ،
 - خذ صغثاً يا أيوب .
 وجابه هذا الإعصار .. ،
 وهل يجدي صغث يا فاطمة ؟
 كتيماً أنسل ..
 وتبت
 فلتحفظ لسنين القحط ،
 سنابل متخمة ،
 يندحر الجوع ،
 ويندثر الجذب ،
 أين أفر .. ،
 دوى الأحزان يكبلني .
 والرمل النائم يشقني .
 ما عادت أحجار القدر تفيد ،
 ففيم ندائك يا فاطمة ،
 وكل مخاض
 صرح عن زبد متسخ الأركان ،
 تهرأ جسمانا
 ما عاد الميلاد هو الميلاد ،
 الآن ..
 تنن الشاة بعيد الذبح ،
 ويشقيها السلخ ، وسكين الصمت
 وطول الدرب
 أتدل من شرفي الغريبة ،

وتخضعي عين النسوة
أقطر من بين الشفتين ،
وأصبح كرة من أسمال ،
بين الأقدام ،
وبين عيون مشرعة الهدب ؛ !

ملطفا : عبد الله السيد شرف

عَلَّ اسلَوْ الأوجاع ،
وفاطمة - النور - أَعْنَى . ،
يأتيني صوتك في أثواب الصحف الأكفان ،
أشبح بوجهي ،
أصرخ . . يا أنت . ،
لماذا عند الوهج أفور ،



النمل .. والصقرا المحنضين

عباس محمود عامر

في الصيف ...
يتكاثر بيض النمل المنجب ،
... والعاقرة
يفقس ملكة أخرى
ترحم في صدر الصقرا المحنضين الآن ...

في الأرجوحة ..
بقي الأكبر
ترفعه من أسفل
تنفضه من أعلى
فيصاب النمل الزاحف تحت الشلال المتكبر
في برك السكر
« باشفكسيا » .. تربيته في بئر الدار
وجوار لم يرحم رأس المفقود
أنساه ..
أن الوقت شتاء
أنساه ..
إن الوكر فراغ
لا يبقى فيه فتات للعيش
فيكون الحصد هو السفر الموعود ...

لو يُضْرَبُ بالقذية يا « موسى »
جسدى المتمدد ..
فوق ذراع الوطن المظلوم
كى يُنشرَ في منبرنا المهجور
ليقول من القاتل
لكن قطار الأرجوحة ..
لم يجهل
فالأسفار الآن تبشير
لقيامه قيوم تانى ...

القاهرة • عباس محمود عامر





القصة

- | | |
|----------------------|-------------------------|
| محمد مكلاوي | ○ السور |
| محمد كمال محمد | ○ الامتلاء |
| أحمد نوح | ○ حجارة القرن |
| ناصر السباح | ○ الأفيورلي |
| يوسف أبو رية | ○ النافذة |
| محمد المنصور الشقحاء | ○ إبحار في ذاكرة إنسان |
| سعيد بكر | ○ رحلة الطوقس الأخيرة |
| محمد عبد الفتاح | ○ لحظة اغتيال |
| حورية البدرى | ○ الصغيرة |
| أحمد الحمدي | ○ رؤيا يوحنا المعمدان |
| عمرو محمد عبد الحميد | ○ اشواك في الطريق الآخر |
| ليلي الشريف | ○ التلويح العلواء |
| ت : عبد الحكيم فهم | ○ عش عصافير فوق المظلة |

المسرحية

محمود دياب

المعجزة

قصه السور

• قصة لم تنشر من قبل

والخيرات والطاعات ... عمرى كله أنفقته مبتعدا عن المعتك ، نائيا عن مد الحيلة وجزرها ... ما جأت يوما بما يدور حولي من شئون الحيلة الفانية التي شغل بها أهل زمان أنفسهم وانقسموا بسببها فرقا وشيعا وجهات ... للمعت ثيابي ومثيت لصق حواكط الحيلة متصوفا ومتهريا من الواقع ... أبدا لا تتساوى سيئاتي وحسناتي ... وأنا منذ فرزوني وصغوني وتركوني هنا معكم لا أفهم ... لا أفهم ... ووقف آخر وأشار نحوه نعمة أصحاب النار :

— الحق ما يقول الرجل ... وعن نفسي أنا كان يجب أن أكون مع هؤلاء بخطيئتي وأوزاري ... إن الالتزام الوحيد الذي عشت به عمرى الدنيوى كان مصلحتي الشخصية دون نظر الى حقوق الآخرين ... نزلت الى المعتك بفلسفة واحدة هي أن أسبح مع مد الحيلة وجزرها مقتصا الفرص ، ولم يكن عندي ميل للتذكير في الآخرة ، ولا كانت الدنيا عندي بحلاوتها وملاذاتها مغيرا فانيا ... كنت دائما مع فريق المصلحة وضمن جهة الانتفاع ... وحسناتي القليلة تغرق ثائفة في خضم سيئاتي ... وأنا منذ فرزوني وصغوني والقوي معكم في دهشة ما بعدها دهشة ... لا أفهم ... لا أفهم ...

وقف صمت ثقيل العمق قبل أن يرتفع صوت آخر :

— نريد أن نفهم ما هي بدايتنا وما هي نهايتنا ؟

من فوق رؤوسهم مرق صوت مكبر يحمل سؤالاً من أصحاب اللجنة لأصحاب النار :

— يا أهل الجحيم ! قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا ، فهل

في اللامكان واللازمان ، على الحجاب بين الجنة والنار ، حيث لا بداية ولا نهاية ، ولا شيء منذ الميزان والحساب إلا هذا السور بلا أول ولا آخر .

على يمينهم أصحاب الجنة وعلى شملهم أصحاب النار ، وهم في مقامهم هذا على الحجاب لا أنيس لهم إلا عدم الفهم ، ووطأة الحيرة أمام الإحساس الدائم بالرغبة في معرفة الحقيقة . من نحن ؟

لماذا لا يوجد من يفسر لنا هذا اللغز ؟

أسمع أصحاب اليمين وأصحاب الشمال يتأخرون بقولهم يا أصحاب الأعراف .

الأعراف ؟

هكذا تتأدنا القلة الناعمة عن يميننا والكثرة المعذبة عن شمالنا .

— لكن من نكون ؟

— ولم هذا السور بلا بداية ولا نهاية ؟

وتنتهي الأسئلة الكثيرة إلى صمت ثقيل لاتسمع فيه غير مهمات غير مفهومة ، إلى أن يرتفع من الكتلة الهائلة المضطربة صوت يقترح نظرية :

— لعلنا من تساوت حسناتهم وسيئاتهم ؟

لكن صوتا آخر يرتفع وهو يشير نحوه نعمة أصحاب الجنة :

— بالميزان الذي شهدناه يوم الحساب كان يجب أن أكون مع هؤلاء ... أبدا لاتساوى سيئاتي حسناتي ... وذائل قلة وخطيتي معدومة ... طوال حياتي كنت ملتزما بالعبادات

وجدتم ما وعد ريكم حقا ؟
كيف نصل إلى فهم لهذا الوضع الذى صرنا إليه على نحو
يبدو أنه مؤيد ؟

لم يكن صاحبه أقل حيرة منه :
— قد نصل إلى شيء من الفهم إذا حللنا ما نذكره من
أحوالنا عندما كنا على وجه الدنيا .
— على وجه الدنيا ؟ ... كنت من كبار المسالين .
— ماذا تقصد بهذه الكلمة ، مسالم ؟
— لا أذكر أن تصرغا أو رد فعل لى أغضب مني أحدا من
الناس .

— حتى كلمتك لم تكن تغضب أحدا ؟
— كنت صديق الجميع .
— لكأنك تتكلم عنى أنا الآخر ، ولعل قلت لك مرة : إننى
كنت فى عصرى من المشهورين بهذه البراعة فى تفتادى أى موقف
بغضب أى إنسان .
— فى مثل العصر المضطرب القاسى الذى عشت فيه لم أجد
سلاحا لثقت طريقي فى خضم الحياة الصعب غير هذا المنهج
الهرولى ... أن أكون دائما لا مع ولا ضد أى إنسان أو فكرة أو
حدث أو متعطف مصيرى ... أتى خطأ فى هذا ؟
قال له صاحبه بعد سكتة قصيرة

— لا أعرف ... وأريد أن أعرف ... أريد أن أعرف من
نحن ولماذا نتجسد فى هذا المكان الغريب الذى لا هو مع الكثرة
الشقية ولا مع القلة الناعمة .
تفكر الآخر لحظة قبل أن يتكلم :
— لا بد أن هنا من يستطيع و يملك الحق فى أن يقدم لنا
الإجابة الشافية عن علامة الاستفهام الكبيرة هذه .
— من ؟ وأين نجده ؟

تطلعا حولهما فلم يجيدا شيئا جديدا غير ما ألفتا
أبصارهم رؤيته من الجموع التى تملأ السور رائحة غادية ، فى
استسلام كامل ، إلا قلة من بينهم كانت كلها صادفها باب من
الأبواب الضخمة الموصدة أخذت تدق عليه بقبضات
الأيدى ، فلا يثن عن الدق صدى ولا يحدون له رجعا .
لا شيء غير الكتلة الهائلة بحيرتها واكتئابها كموجات
بعد موجات من اللامع .
سارا طويلا وهما يتحاوران ساعة ويصمتان أخرى .
حتى وجدا نفسيهما عند أحد الأبواب ، ولأول مرة تشكلت
لأحدهما إرادة موقف :
— تعال نلقى هنا بقبضات أيدينا .
— قد يغضب هذا أحدا .
— وبصرختا المتناجر أيضا لعل لها مقولا .

حس أصحاب الأعراف أنفسهم فى صلوهم فى
انتظار الرد الذى مرق من فوق رؤوسهم فى الاتجاه المضاد :
— ألا تدعوننا فى حالتنا ؟ ... أو ليس أركى لكم أن تفيضوا
علينا عما عندكم من رزق ؟
طغى على أصحاب الأعراف شعور أليم بالإحباط وهم
يسمعون هذا الحوار يشكّل من فسوقهم غير عابء
بوجودهم ... هل يعتبرهم هؤلاء وهؤلاء كبا مهمل لا وزن
له ؟

عادت الأصوات تتشابك بين اليمين والشمال :
— لا حق لكم فى شيء من هذا يا حطب جهنم .
— الفاضل عندكم كثير ، فأنتم قلة فى وفرة ، ونحن فى
حاجة إلى ماء .
— الفاضل ؟ ... الآن تتكلمون عن الفاضل ... ألم تكن
الدنيا تسيل من تحتكم أنهارا ، فهل كان تقديركم حساب
بويمكم هذا وأنتم تنعمون وتتهلون ؟
تدفقت من الأعراف ضراعة تجاه اللجنة :
— يا أهل اللجنة سلام عليكم .
لا رد .

— سلام عليكم ، لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون .
لا رد .
— لماذا لا تردون تحية من يطعمون فى أن يأتى يوم تمسهم فيه
الرحمة فيكونون معكم ومنكم ؟
لا رد .
صرف أصحاب الأعراف أبصارهم الحسيرة تجاه
أصحاب النار
— وأنتم أيها القوم الظلون ، ألا تردون أيضا ؟

جاءهم الرد مكبرا من جهة الجحيم :
— ولماذا نرد عليكم ونحن نسلمكم تسألون الله ألا يجعلكم
فى النهاية معنا ؟
أيها الظلون المستكبرون ، ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم
تستكبرون .
— كفوا عنا فصبح شامتكم وعدوا إلى التسلم فى المهتدين
الذين لا يفارقكم الطمع فى صحتهم رغم استسلامهم
عليكم .

وعلى الأعراف ارتفعت أصوات متلعة :
— دعونا من هؤلاء وهؤلاء وعدوا بنا إلى السؤال الذى
ليس بعده سؤال ... ما هى حكايته ؟ ... من نحن ؟
وقال أحدهم لصاحبه الذى يبدو كتمثال للحزن :



— هل أنت واثق أن هذا لن يفضض أحدا ؟

— في نهاية الأمر ، لا بدّ للسؤال الكبير من إجابة تريخ ...
أصرخ ودفق معي ، دفقا بإنسان .

برح بهما التيب وسقطا على ركبتيهما واشتكت منهما
الأبدى والحناجر وأقنيا في يأس لدى الباب ، لكنه لفرط
دهشتهما ما لبث أن انفتح فجلة وظهر في فراغه صاحبه الهادئ
المضيء ، فلم يصدقا نفسيهما وابتعثا واقفين في رهبة .

تأمل صاحب الباب ارتعاشهما وقال لهما في رصانة :

— ماذا تريدان ؟

— نريد أن نفهم .

— هذا موقف .

— نعم ؟!

— لأول مرة تشكل لكما موقف .

— موقف ؟!

— أجل ، موقف .

نرجو ألا يكون هذا خطأ جسيماً ؟

جاءهما صوت صاحب الباب راقفاً ومبطنا بالسلمح
والترحاب :

— اللق على بابي بالسؤال موقف .

قال الرجل الثاني وهو يعان من رجفة شديدة : — تقبل
اعتذارنا وأسفنا واستعدادنا الكامل للتراجع ، فلم تكن نقصد
أبداً أبداً أن يكون لنا موقف أي موقف .

كست وجه صاحب الباب ابتسامة غامضة :

— في هذه الحالة أوصد بابي في وجهيكما ، فإن هذه الأبواب
لها مفاتيح مقلدة .

— أية حالة ؟

— حالة كونكما لم تقصدا أن يكون لكما موقف .

— في اندفاع قال الرجل الآخر :

— بل أردنا .

— هل أنت واثق ؟

— نعم ، أردنا أن نستمع إلى ردّ شاف ... هكذا
أردنا ... هذه هي إرادتنا ...

بشيء من الارتياح تأمله صاحب الباب :

— في هذه الحالة يظل الباب مفتوحاً ويظل التحاور متاحاً .
ما هذا الوضع الذي وجدنا أنفسنا عليه ونحن على هذه
الكثر ؟

قال صاحب الباب دون أن تغيض الابتسامة من
وجهه :

— ترى أنكم تزيدون أصعافاً عن أصحاب اللجنة ، وأن

كثرتم تكاد تضاهي حجم أصحاب النار أو لعلها تزيد ،
وأحب أن تعرف أننا سعداء بخروج بعضكم من حالة الاكتئاب
للذعن أو الإذعان المكتب التي خيمت على جمعكم منذ وجدتم
أنفسكم في هذا المقام ، على الأعرف ... نحن سعداء حقاً
بهذا التحرك إلى الفعل الذي بدأ يصدر عن بعضكم والذي
أكدناه الآن باللق على الباب .

قال الرجل الثاني في استنصار :

— حقاً ؟ ... لشّد ما كنا نخشى أن يثير سلوكنا غضبكم .

— قال صاحب الباب :

— على العكس ... إن هذا الفعل دلالة البشارة .

قال الرجل الأول :

— هل تتكرم بإيضاح لسبب هذه السعادة ؟

قال صاحب الباب :

— إن هذا النجم القيم عن اليمين هو ثمرة موقف ، كما أن
هذا العذاب الأليم عن الشمال هو ثمرة موقف ، أما أنتم فقد
كان موقفكم في الحياة ألا يكون لكم موقف .

— هذه هي خطيئتنا إذن ؟

— هي خطيئتكما التي تلدنونا ثمنها ... إن الذي وضعكم
حيث أنتم هو هذا المروء من الاختيار الخامس ... اخترتم
الأختاروا ... اخترتم أن يكون وجودكم في اللاوجود .
بعد صمت عميق انبثق سؤال الساحة :

— وما العمل الآن ؟

— تهلل صاحب الباب للسؤال :

— ها هي كلمة العمل تمجيش في نفوسكم وتتردد على
ألسنتكم ... وإنها لبشرى طيبة أن تشكل لكم آخر الأمر
هذه الكلمة .

— تقصد أن هناك أملاً لنا ؟

— بكل تأكيد .

— متى ؟

ابتسم صاحب الباب :

— تعرفون من قانون الأبدية أن ما كنتم تسمونه المستقبل يمتد
هنا ملايين وملايين من السنين التي كنتم تحسبون بها الزمن على
عهدكم بالحياة الدنيا ، والمهم الآن هو أن تنضجوا لجزء أفضل
من هذا المقام الباهت .

— متى هذا الموعد ؟

قال صاحب الباب وهو يحنى هامداً مضيقاً ويردّ الباب
لفذا هو موعد كما كان :

— عندما تشيع في كلتكم الكلمة ويتحد لجمعكم موقف .

سعد مكاري

قصته الامتلاء

البطن يمثل طعامك ..

أذهب بعيدا عنك ، حين تخرج الشطائر المتنوعة من
حقيبتك للمدرسة ، تأكل منها ما تشتهي .. ثم تعود بما يبقى
إلى البيت ..

كان ذو الوجه الأحمر يفتح عينيه حين يتوقف الضريير
ليستريح لحظات فتدب الحركة .. تصفح الوجوه بجانب
عينيه في صجر ثم يعود إلى إغماضه ..

ثمة شجرة تتدلى منها عنقايد بلون الكهرمان لم أسأله عنها
يوما ، حين كان يغيب داخل البيت ويتركني .. أنهض
فأتحمس المعقود المتدل بقرني ثم أعود إلى المنضلة التي نضع
عليها كتب المذاكرة قبل أن يجيء ..

إن كان ثمة ثمريؤكل فهم أصحابه ..

« الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها ،
فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل
مسمى » .

وصوت الضريير إنسان خاشع ..

لماذا لم يجيء السيد عوض لأعزبه ..

حين صعدت الدرجتين للشرقة الواسعة ، لم تقابلني رائحة
طعام البيت التي شامتها السنوات الفاتنة ..

ذهبت أمة التي كانت تظهر بيدها وخلفها الحادستان ..

قرأت في الصباح نعيها ..

قعدت في الطعام يوم ضريري رفاق المدرسة الثلاثة عندهما

كانت الشجرة مزهرة تلامس الشرقة المرتفعة عن الحديقة
درجتين .. طوفت بعيني في الوجه الأحمر المواجه لي في الركن
المقابل .. كان متهدلا مرغحي الملامح في صرامة .. ينظر
ناحيق بعينين قاسيتين ..

ملت في قلق أسأل عنه جاري الذي لا أصرفه ، فهمس
بالاسم جنب أذن (... مدير أمن محافظة ... زوج كبرى
أخوات السيد عوض) ..

والقاريء الضريير في ركن الشرقة الآخر يرتل الآيات بشير
مكبر صوت ..

أين السيد عوض لأعزبه ..

غمضت عينا الوجه الأحمر متعبة ، فتاملت صرامته ضيق
الصدر ..

كانت السيارات تمزق على الأرض الخشنة بجانب سور
الحديقة متجهة إلى الطريق العام .. فيتكسر الحصى ويرتفع
الغبار ..

كانت الشجرة قريبة مني .. يوسعي أن أسها .. بل
أغرائي فرعها الممتد أمام عيني نابضا بالحياة أن أسكه ، وإن
كانت الزهورات البيض لم تفتح بعد ليطل ليموتها .. لكن يدي
كانتا مشبوكتين في حجرى .. والعيون المقابلة تتجه ناحيتي ..
أما الشجرات الباقيات فلا أعرفها ..

أين السيد عوض ..

كنت أتقهقر في حين تتقدم ..

كنت معتلا متهافتا ، فما عرفت الشبح يوما .. ولا امتلا

تصدت لهم من أجله .. طوفت بعينها في جراح وجهي دون أن تنظر إلى عيني المقلقة بالتورم .. وفراعى التي لواها أحد الثلاثة خلفي ليشلنى ، مدلاة إلى جانبي بغير حركة ..

قدمت لي كوب شراب متلج ثم وقفت خلف أمك تلف الشاش الأبيض حول النمل في فزاعك ، متصنعا ألم المضروب مثل الإحلى .. ناسيا غيبك الذى لم تغادره وأنا بين أقدامهم ..

حولنا كانت أشجار الحديقة الواسعة التى نجلس للمذاكرة في ركنها المواجه لمداخل البيت .. والشجرة العالية ملتفة الأغصان لا تهزها الريح ، تبنى لعنى كأنها تحمى في تجويف مجهول عش طائر غريب ..

تصعد وأهبط ..
على الطريق كنت أبعد منك ..
عندما توقفت في المشرق بالزهر الصغير تعلقت بذيلك ، ليعينى أقاربك أصحاب المنصب ..
انفتحت العينان في الوجه الأحمر معلقة في وجهي ثم أغمضت .. وبقيت الصرامة ..

قلت « تزوجها » .. نكست الرأس وأظفارك التى لا تقلم إلا نادرا تخدش وجهي كما كنت تفعل حين تنماذج .. والنلم بعينه الذى يتسابق بعدها لمأزحتنا يماورى .. تهرب من « كفاية » بزواجها منى .. تخاف أن تواجهك بحقها فيكشف المستور ..

— « طلقها .. وأوفت العدة .. »

أسقطت بازدرأ نظرتك على البدة التى أرتديها .. كانت خرقه مضحكة بعد أن ألقوا بها في المبحرة لتطهيرها من وياه الجدرى الذى هاجم مع الموت ، وضاعت الوظيفة التى قادت إليها قريك .. قالت النظرة « أنت وهى متلازمان » كنت الآن تراها يوم قابلتها : ثوب رخيص وحقيبة يد خالوة تنتظر أجرة الأسبوع من دكان الخيوط الصوفية تعود إلى خواتها ..

قلت تلمتننى :

— « سيميدونك إلى وظيفتك بعد انقطاعك الطويل بالمستشفى ..

لا تخف !

ثم قلت :

— « سندهب إليها الليلة »

كأنما قاسمتك من البداية رحلة النعيم ، ثم لا يبقى بعدك إلا أن أستر وحدى سابحا في النهر !
صعدت معك السلم إلى « كفاية » فانتعشت بفرحة أن

أحظى بزوجة .. كان هناك البيت الذى تهلمت حجراته .. وكانت هناك الشقة المستأجرة باسمك لتعاشر فيها كفاية بعيدا عن الأقارب والأهل ، ثم تركتها عائدة إلى حجرتها ، سنسكتها معا ..

أين السيد عوض ..

لمحت وجهه في نافذة سيارته وهى في حركة التناقص على عند باب الحديقة ، ثم تتدأرى بجباب السور ..

قالت كفاية إنها لم تفكر يوما أن تشكوه ، ولا تضع حكايتيه معها على الألسنة استهولت أن يعلو الصوت المأدر في قاعة المحكمة باسمه ..

وكانت مكسورة ..

كان يمدخل الحديقة بخطو بيطل ناسحى .. انحدرت من قسطنطين هابطا وهو يزعج ليلا المقعد مكاني .. اخترشت الدرجتين تمكث الساقين بغير حركة .. حدثت في عناقيد الشجرة .. « إن كان يؤكل فهو لهم » ..

كانت تقول له في خطاب كتبه بخطها الطفل إنها تؤثر أن تعاشره وتأكّل الطين .. إلى طيب موجه القلب عليها لأنها بلا أهل .. سوف أطيحه وأتركها له .. تسأله مستغربة : كنت لك تلك الليلة بطوفا فكيف تركتني في صباحها ولم تعد ..
ثمة مشط مذهب مقوس حملته هدية منه كانت تمقص به شعرها .. فلم يخل منه إلا بعد تساقطه بالحمى ..
لكنها كانت تخلص في ..

وظل خطاها هناك تحت الحشية الرقيقة التى وقدنا عليها السنوات .. كانت ضئيلة ونحيلة .. لا أقرب منها إلا بكى قلبى ..

اقرب ماذا يده عبر المسافة بيننا .. هلمسا بالشكر لتعزيتى .. لماذا لم يتغير كيا تغيرت .. بل لحذا لم يتغير كل شيء .. قلت :

— « ماتت كفاية .. »

والدمعة في عيني ..

قال :

— « كنت أستريح في البيت الآخر .. بعد عودك من الجنائز »

ألم يسمعى ؟

قال :

— « كانت تذكرك أحيانا .. وتساألني عن اسمك الذى نسيته .. هل تحزن عليها ؟ »

وكانت عنه تنظر في عيني الدامعة ..

قلت :

« ماتت كفاية بالتيفوس »

كم من السنوات على أن أنتظر حتى أقابل واحدة غيرها
ترضى بمثل وبيتا غير الذي مسترده أنت ..

قال :

« قاست طويلا في مرضها .. لم تمهلها نوبة الأمس حتى

ترافى كما عودتها كل يوم » .

لم تعطني كفاية حبا لا غملكه ..

حملت بك تحصيني بحبات المناقيد الصفراء لتوجعني ..

ثم تسقط الحبات في التراب .. « ان كانت تؤكل فهي لك » .
قال :

« كان الجنائز مهيبا »

أبكي .

محمد كمال محمد



قصة حارة القرن

مقت حتى خرج ثم زجر قائلاً لتاجر دقيق كان جالساً بجواره :
— جاثم على أنفاسي كالعمل الرديء منذ عامين ، والشهامة
وحدها هي التي تمنعني من طرده . أطعمه لوجه الله الكريم
وليس من يشكر .

— فيك الخير ! لكنك طردت أخاه منذ أسبوع على ما يقال .
— لأنه شتمني وأمسك خنثي . إتيمني ظلياً بأن أكلت عليه
أجر ستة أشهر ، أنا الذي آوئته هنا في المخبز مجاناً منذ تهدم
البيت على أسرته وأسرته أخيه الذي رأيته الآن بعينك وعلى
حفيده لواحظ .

وأخذ يسحق فحس الأفيون بطرف المعلقة في قاع كوب به
قطرات شاي ، وعينه الحادنا البصر ترتبان حركة العمل في فوهة
الواسع .

في الطريق إلى بيت الحاجة رقية قال الغلام للفران نصف
الأعمى :

— هات يديك يا عم سيد .
أعطاه كفاً ثقيلة فوضعهما الغلام على كتفه ، وساراً معاً .
اعتصم الغلام بالصمت وقد أزجمه منظر عيني العجوز
الملتهتين قال رغماً عنه :

— لماذا تركه يشتمك يا عم سيد ؟
سكت العجوز فكرر الغلام بحيرة :
— لماذا تركه وأنت كنت فتوة في شبابه ؟ أعبرتني جدتي

— سيد أفندي . يا سيد بك . يا سيد باشا . ارفسه يا ولد
ليستيقظ . يا سي السيد ، استيقظت ؟ خلّك نائماً طول النهار
وكانها وسيّة ، قم وهات ألواح العجين من بيت الحاجة رقية .
أسرع فالغلام في انتظارك .

نفض في الزاوية البعيدة شيع طويل في ملابس رثة . مد يده
للأمام متحسّساً طريقه والدنيا نهار ، ثم اقترب على مهل . .
عملاقاً أبيض الشعر كثيف الذقن شديد الهزال لكن ضخامة
عظامه تشهد بما كان عليه من قوة هرقلية في شبابه . رمى الغلام
الذي أيقظه بنظرة لا حقد فيها من تحت منديل ظلل به عيني
موجوعتين دامعتين واختلس من مناديه نظرة توجس . قال وفي
صوته الرجولي نبرة استكانة :

— حاضر يا معلم .
ووضع (الحواية) على رأسه والمعلم يزعق :

— ويذلّفها في الطريق وأنت راجع ! . اسكب ألواح العجين
في التراب كماذنتك يا بن الهزيمة . وحق المصحف ، لولا كلام
الناس للذقت في الشارع أنت الآخر كما دلقت المجرم أخاك .

لم ينبس . ومن كان يجزؤ على شتمه في الزمن القديم كان
يخاطر بكيانه . شتمه مرتين في دقيقة ، وأذله بذكر طرد أخيه
فتذكر كيف ضربه أمامه حتى أقعده الوعي دون أن تسقطه الجراءة
على التدخل فتألم ألم العاجز ، وهض اليأس في داخله أين أنت
يا شهامة الغضب . مشى في اتجاه بوابة المخبز الكبيرة صامتاً
متحسّساً الأرض ببطن قدميه حتى لا يمتعر . تتبعه المعلم بنظرة

أنك ضربت حسان الأعور وحيت الحارة من شره .

ارتعدت شفتا القران المعجوز واختلجت عنده ولم يعد يسمع . كادت تفصح شفة فيها لوعة ، فزَمَ شفتيه وكتم أنفاسه ثم ابتلع ريقه بصموية . . . وإن شرح للسلام فهل يفهم ؟ . ضاعت العاقبة يا ولدي قضاعت القدرة على الشغل وعلى حماية الكرامة . ومنذ عامين انهار البيت فقتل معجوزي وأسرة أخى كلها كما قتل خفيدي لواخط . ليتني مت قبلها . كانت تعولني . أبلا لواخط المرضة . جلدتك تعرفها وكذلك الشارع كله . معجوزي كانت طيبة وحفيدي كانت كالقشر . . . نت تعولنا . وهى فى الخامسة والعشرين كانت ترفض الزواج فى لا يعرفها الزواج عن . . . فى زمن المحجوز انهار البيت ثل أحبي وأصبحت شريداً أحمل على كتفى تسعة وستين علماً ، جيبي وورقة تحمل وعداً يمكن إيواه حين يصيبني الدور بس من يعولني . وفى حيالى لم أعرف غير البيت والمخيز . باع البيت والنوم فى المخيز أرجم من لسعة البرد فى العراء شتاء قارس . . .

المخيز أرحم . . . أتفهم لماذا اتعمل رقالة صاحب المخيز ؟
— لماذا أنت ساكت ؟

ريت برقة على رأسه ليسكته ودفعه برفق ليعاود المسير :

— أمشي يا وائل .

قال وائل بحماس :

— الأرزاق على الله يا عم سيد ، الأرزاق على الله .

— لا شك فى ذلك .

— إن شتمك مرة أخرى اتركه . بلا تردد . . . أنت فران ليم تممكن ، تمنالك الأفران كلها .

قال بصوت متهدج :

— حاضرس .

— حاسب يا عم سيد ، حاسب . أصاحنا بالوعة بدون غطاء !

دخل شرطى إلى المخيز والمعلم يسحق فصح الأفيون فى قاع الكوب بطرف اللعقة . . . واقترب . وضع المعلم الكوب على طرف المكتب وتلقاه بيروود :

— أقدم .

— صاحب المخيز ؟

— أنا .

وأخذ يتأمله بعداء وهو يبحث بين وريقات تظل من مطروف أصفر .

— كان يعمل عندك للمدعو . . . فؤاد أحد حسن ؟

انتفض . ظنه قائدا لمخالفة روتينية لكن الموضوع أرتدل . وفؤاد حسن هذا كهل قليل الأدب رغم أعوامه السبعين . وهو الأخ الأكبر لم سيد النائم طيلة النهار فى ركن المخيز . اشتغل هنا منذ كان باعفا على عهد المعلم الكبير ، مؤسس المخيز ، وهو الذى علمه الصنعة . اشتغل (متاولاً) ، ثم (صيباً) ينخل الدقيق ، ثم عجباناً لما اشتد عوده ، ثم خبازاً لما تجاوز الخمسين ، وأخيراً طواقفاً يجلب العجين من البيوت ويوزع الأرخفة على الدكاكين ، ثم اعتزل لما تجاوز الخامسة والستين . وحين وقع البيت فقتل أولاده الذين كانوا يعولونه عاد فجثم على أنفاس المعلم لقراءة بيعة بينه وبينهم . هو نفسه المطرود الوقع الذى تطلول على هيئة المعلم وشتمه دون أى سبب . قال المعلم :

— آ . . . إسم . أى نعم . أتصد لا ، يعنى أحياناً . كان يعمل شهراً ويخفى شهوراً ، (زهورات) يعنى وليس بشكل دائم وإن ادعى غير ذلك فهو كاذب .

أنصت الشرطى بوجه متجهج ، فالرجل المعجوز واقف فى المستشفى منذ أسبوع مصاباً بكسور وكدمات وجروح بتأثير الضرب وبارتجاج فى المخ ، ولما تمكّن من الإدلاء بأقواله اتهم المعلم بفساده . ولا زال معجوزاً فى (الإنعاش) حتى الآن .

استخرج الشرطى ورفيقين وألقاهما على المكتب مختلعا النظر لكوب الأفيون .

— خذ .

— ما هذا ؟

— استدعاء لقسم السيدة .

— لى ؟

— إحداهما لك .

— أخوه سيد يعمل عندك ؟

— نعم ، لا . لا يعمل عندي بمعنى الكلمة وإنما هو شريد أسمح له بالبيت فى المخيز .

— الاستدعاء لكما معا ، هاته وتعال .

— وما . . . وما معنى هذا ؟ أنا من سكان خارطة أبو السعود وتابع لقسم مصر القديمة ، فما شأن قسم السيدة بنا ؟

— يتبعه المخيز .

— فلماذا تريدونى وأخاه ؟

— لا أعرف .

رسم المعلم على شفتيه ابتسامة ، ونهض . وفى مثل هذا الموعد كل يوم وقيل إن يتناول الاصطباحة يكون معسكر

المزاج . لكن عليه الآن أن يتمالك أعصابه . مديده بلقعد في
انجاء الشرطي وحلول التظاهر بالمرح :

— كيف لا تعرف يا حضرة الصول ؟ إجلس . قهوة يا
ولد .

رمقه الشرطي بنظرة غائضة وانصرف . هروول المعلم
خلفه :

— ولكن لم ؟ هل شكاني ؟ يا حضرة الأندلى انتظر . لم
يعمل عندي بانتظام ، ولقد اعتدى على بالفسرب وأمسك
خناقى دون سبب مدعى أن أكلت عليه أجرته ، وعنذى
شهود . ها هم ، ثلاثة شهود يسدون عين الشمس . . انتظر
وخاطبهم بنفك .

يا برعى ، يا حننى ، يا على . .

زجر الشرطي وهو يتعبد :

— مهمتى انتهت وستعرف سبب الاستدعاء حين تصل .
نفذ الاستدعاء حالا والخد من التخلف .

انتاب المعلم هياج شديد وعاد إلى مقعده وهو ينيح :

— أترك المناخل يا فوزى واخرج خلف عم سيد ، أرجعه
حالا إلى هنا وانهب أنت بلده . أدخل المناخل إلى المجابن يا
فرج . حلق الفرسة بالكازرة يا مسعود وانخرجها من الأسطبل
إلى الشارع . وأنت يا حننى ، يا برعى ، يا على ، تمالوا
لشهودنا حسب الاتفاق ، . . أنا لم أمد يدي عليه بناتا لكنه وقع
فارتطم رأسه بصف الألواح (والطوالى) فسقطت من أرففها
على جسمه . أكرمتكم حين شهدتم معى في قضية التسمون
وسأكرمكم أكثر بعد الشهادة معى في هذه البلى . وليتبع هو
إن استطاع بشهادة أخيه سيد . سيد ، كان زمان أما الآن فهو
جبان ، نظرة من عيني تعقل لسانه . هو الخاتم في أصبى . .

وأنا سأسحقه !

هروول كثيرون لتنفيذ أوامره . إزرتلى معطفا كان على
مشجب خلفه وأحاط عقه وكضيه بشال كشميرى فاخر ، ثم
تناول عصا مطعنة . تذكر الاصباحة فرج الكوب وقذف
عثرياته في حلقه . تناول بعده رشقات من كوب آخر به شاي
دافى . أحس يدهوه ، وبعد نصف ساعة سيظهر بانسجام
كامل . زجر في وجه تاجر دقيق (ملطوع) بجواره :

— تسعة أجرة وزنها ناقص . كانت مثقوبة وكل ثقب في
حجم طفل . لست لصا لأدفع ثمن دقيق تسرب أثناء النقل
وضاع في الشوارع . مائة وستون كيلو ناقصة ، حاسب
الباشكاتب على هذا الأساس أو تقبل أنت الآخر فقدم شكوى
للمباحث !

وهروول في اتجاه البوابة ضاربا الأرض بطرف عصاه . .
ضجيلا كعصفور ، أصفر اللون كميث ، متعجرفا كجنرال
اسرائيل . . كليك يوشك على الإجهاد على ديك جريص
أمامه . ثم ركب (الكازرة) ومعه ثلاثة شبان يكسوهم الدقيق
من قمم رؤوسهم إلى أخماس أعقابهم وتكسو وجوههم صرامة
بادية . .

هم شهود الزور الذين سيخرجونه من ورطته !

أدرك صبي القرن (فوزى) عم سيد ووالل قبيل وصولها
إلى هدفها . أوقفها ثم قال بانفعال وهو يلهث :

— يا عم سيد أرجع . . جاك استدعاء من قسم الشرطة .
وكذلك المعلم .

ارتج عم سيد فلم يقل شيئا وتسارعت دقات قلبه . كان
يعمل هذه اللحظة ألف حساب لفراط خوفه من لحظة يضطر
فيها لمواجهة الرجل الذى يموله ولو بالشهادة في صف أخيه .
أكمل فوزى ذو الستة عشر ربيما :

— إليك أن تحذل أخاك . لقد استشهد بك على ما يبدو
فذلك أن تردد في مناصرته .

ظل عم سيد صامتا وقد شحب وجهه . أردف فوزى فأذنا
بمفاجأة لم تكن في الحسبان :

— الأسطوات حننى وبرعى وعلى ، الذين حرضهم للمعلم
على شهادة الزور ، أقسموا سرا على مناصرتك وسيشهدون في
صفك .

انفض عم سيد لفراط الدهشة ، وقال بلسان متلعثم :

— أقسموا على ماذا ؟

— على الشهادة في صف الحق . . في صفك .

— صحيح ؟ !

— ورحمة أبلا لراوحت .

— وماذا سيعلون ؟

— سيشهدون بالحق وسيحمنوك من المعلم . إن مد يده
عليك ، سيقطعون ذراعاه وهم يقولون لك : تشجع فلست
وحداك .

سرت قشعريرة كالكهرباء في جسد عم سيد . .

— . . يوتهم هي بيتك . وما في جيوبهم ، في جيبيك .
بحق العيش والملح وبحق العشرة الأخوية ولأنك علمتهم
الصنعة . وقد أحضروا لك مفتاح حوش في قراقة لتسكنه
وشقيقك حتى يفرجها الله بحل آخر .

— الدنيا بخير يا عم سيد ، ألم أقل لك ؟ .. الدنيا بخير يا
 عم سيد !
 وقال فوزى ساخطاً :
 — ما الذى ييكيك بحق الشيطان ؟!
 قال عم سيد بصوت يتهدج كلمات قليلة لم يسمعها بوضوح
 ثم سكت . .
 وظلت الدموع تنساب بسكون على وجهه المكندود الطيب .

غلب التأثير عم سيد .
 هطلت دموع صامتة مفاجئة من عينيه فمسح وجهه بكفه
 لكن الدموع غلبته فكاد ينشج . ودفع الصداقة لم يشعر به منذ
 دهر فلما فوجئ به غلبته طمأنينة وفرح وتأثر . أرتد إليه كيانه .
 بكى صامتاً وهو عرج وقال فى نفسه يا زمان الجحود هاك
 المخرج . أحس بكف وائل الصغيرة تضغط كفه بحنان وسمع
 صوته الياقع يقول :

القاهرة : أحمد نوح



قصته - الأغيورلي ...

الرؤوس وكأنها تريد أن تلج فيها .. راقب الموقف . الناس هائجة : كيف تتصرف ياأغيورلي في هذا الجو المحموم ؟ وغاص في البحيرة البشرية .

للسناكب تتلاحم . سخونة الأجساد تقفح منها روائح العرق . عليك بفتح ثغرة كما تعلمت في دروس القتال .. إنها أيام ياأغيورلي ! هيا ادفع . يجب أن تصل إلى الكوة الصغيرة مها كان الثمن !

انتفض الأغيورلي . شهور بلا عمل . من يوم تسريحك من العسكرية وأنت تلوب على عمل اصبر ياأغيورلي . صحيح أن مهنة التمديدات الصحية مهنة قلرة ، ولكنها مهنة مزدهرة تكسبك ذهباً . في الأوقات المقتطعة التي عملت بها عند أصحاب الورشات ، كان يضعج جهلك وينس عرقك في جيوبك . يمكن أن تكون نفسك ياأغيورلي ! أولاد الحارة أشاروا عليك بالسفر . سنوات وتعود برأس مال لا بأس به . ذلك الحين تصبح سيد نفسك .

الازدحام يتماظم . الأصوات ترتفع . الأيدي تلوح . أصجبتك فكرة السفر ياأغيورلي . عليك أن تتابع المهزلة . تذهب من مكان إلى مكان مثل المكوك . أوراق كثيرة عليك أن تحصل عليها . صور . طوابيع . معاملات . ثم انتظر . اركض من ديوان المحافظة إلى شعبة الجوازات والسفر . لا تنس دائرة الصحة ، وشعبة التجنيد ، وغشال الحارة .. ألا غشال الحارة هذا مصاص الدماء ! .. و... و... اللعنة على هذا الزمان الرخو !

لم يجهل عندما وقف أمام المبنى الخشبي لدائرة الأمن . كان معك الوجه تلك اللحظة . الجو الحار قد صبغ الوجوه بحمرة خفيفة . وكاد لسانه يعلن ما الحكاية ؟ ماذا يجري ياأغيورلي ؟

كان بصره قد استير على نحو بالغ . ربما ألف صور الازدحام كل يوم على أبواب الأفران والجمعيات الاستهلاكية ، ولكن ما زرع الدهشة في أعماقه أن يرى الناس هكذا أمامه وهي تسرى في الدوائر الرسمية مثل النمل !

بينما هو يماين الناس من خلال الوهلة الأولى . سأل بلهفة :

« هذا هو المكان الذي نحصل فيه على وثيقة « لا حكم عليه » ؟ »

أجيب بلهجة لا تخلو من دعابة .

« نعم .. إن استطعت أن تصل بالآخ ! »

لم يرق للأغيورلي هذا الجواب .. أعوذ بالله ! إنه يكره روتين المعاملات ولا يحب دخول المكاتب الرسمية : أخ ياأغيورلي ! ما الذي عدلك إلى هذه المهزلة ؟ واشتد غليان وجهه الأحمر .

لم يرتع من منظر الكوخ الخشبي المنسوب وسط حديقة مهجورة تمتع بأشجار الكينا السلمقة . والناس . رأى ناس تهجم على الكوخ بأجساد مرصوفة كيوم الحشر .. !

أخذ يفكر . ما هي طريقة الوصول إلى الكوة المخنوقة بالأيدي الطاغية بالأوراق ؟ تتناول الأجساد . وتزحف

« آه . . . آه . . . »

انطلقت آهات التئام من حوله . يبدو أنهم كانوا يستمعون إليه . الأغويروى تنجرة عذبة لا يصرف قبتها . شرب « العرق » أنفها .
بادره شخص بسؤال :

« هل خضت الحرب ؟ »

سكت الأغويروى . ثم انغمز في متعة الحديث . أعبد يحكى لهم حكايات تفتن في روايتها على نحو مبالغ فيه قليلاً ، بأسلوبه المشوق المثير .

توقف عن الحديث . شعر بيل الى التدخين . يريد أن يلف سيكارة أخرى . طاب الكلام . بأسعاب باردة لف السيكارة . استمعه أحد الملهفين « ويعدين ؟ »

أخذ يتفح دخان سيكارة جمته كبيرة . عرفوا كيف ذاع صيت الأغويروى بين الثكنات والقطع العسكرية على طول خط الجبهة . لقد استمرزوا الحديث . وبينما هو يملأه الكلام ، ظهرت حركة مباغتة من القوض ، حدثت أمام الكوة الصغيرة .

تعالّت الأصوات . يبدو أن خلافات قد حلت بمزاحة على الدور . أخذ الرتل الشرطى يتسلم . ابتدأت القوضى تم . بعض الأصوات تعلق :

« أين الدور يا عالم ؟ »

« أوف . . ما هذه القوضى ؟ »

« يا شباب . . ضاعت الطاسة ! »

الكتلة البشرية تغل مثل بركان . تكاد تنفجر من شدة التلاحم والتدافع . الصياح ما يزال يتصاعد . أما الأغويروى فقد ظل في مكانه بعيداً عن ساحة الغليان ، يحتر نشوة الحديث . بعد الصحوقة عقد العزم على استخدام كل الوسائل لكي يصل الكوة . رمى عقب السيكارة ، وغاص في البحر الساخن . الورقة الموجودة بين يديه قد أصبحت « مدعوكه » انتفض وسط الزحام وأخذ يصيح مع الصالحين .

« على مهلك ياخيروا »

ظهر صاحب الخيزرانة بوجه جهم . أخذ يلوح بها صائحاً :

« يبدو أنكم لا تفهمون إلا لغة الضم ! »

استطاع الرجل الخيزران أن يعيد تشكيل الرتل بقوة التقبيب الذى نأش به الرؤوس والأطراف . رضخ الأغويروى للعودة إلى الصف ، وهو يتفح ، ويلعن . ابتلع غضبه . تلهى بتسميد الورقة المدعوكه بأصابع مبتلة بالعرق : أحس

تبدو الكتلة البشرية تنصخم . والزوجة تنحصر الخلايا التى ترشح بالثعب . الكتلة تنصخ . تتمدد . تصبح جسداً واحداً ، نزفاً ، متوتراً . تستحل إلى شبح خيف . انبثق الأغويروى من وسط الكتلة اللحمية التى تنفتق بالصياح . والوجه الأحمر المتفرخ ، ازدهد احمراراً .

ظهر رجل من خلف الكوخ الخشبي ، متلفح جسده بالكاكي . أخذ يصيح بالناس :

« ما هذا . . يا أوباش ؟ »

خفّ غليان الأجساد وهذات حركتها . انبثق رأس زميله من الكوة الصغيرة كراس الملقوف . جأر بصوت تلاحش مع هدير الأصوات :

« لن أقبل الطلبات اليوم إذا لم تصطفوا بالدور ! »

امتصت الوجوه وابتدأ التقيق .

« بالدور ياقر ! » ظل رجل الكاكي يلوح بقضيب الخيزران مهدداً .

تراجعت الأجساد المعصورة ، وانفطرت الكتلة اللحمية تدريجياً ، وتبعثرت مذعورة .

بعد نهية . انتظم الناس على شكل شريط متماوج . اصطف الأغويروى مع المصطفين . تطاول الرتل الشرطى وهذا اللغط والضجيج . أخرج الأغويروى عليه تبغ المعدنية . فتحها بأصابع خشنة ، السواد يكمل أظافره . يريد أن يلف سيكارة . راقت لملاحه وهو ينفث الدخان . خفّ الاحمرار عن وجهه قليلاً . كان قرب شجرة . ألقى ليريح جسده على جذعها . يخلق إلى الدخان المتصاعد من فمه . ومن خلال الدخان تبدو « حميدة » . . . بقلب مكوى تذكرها . جسدها المشتعل . شفتها السفلى كحبة عنب . قلبها مرة على الدرج . كان يريد قطعها . يريد أن يمصرها قطرة قطرة . مذاقها حلو . وتذيقه بالعتاب « إنى مازلت أنتظرك ياأغويروى . تأخرت كثيراً . أخاف والذى أن يزوجنى لغيرك ! »

وتدافع مع سبب الدخان آفة محروقة .

تحرك الصف . الرتل الشرطى يرحف بيده شديد . تحرك في نفس الأغويروى حين . أيام رائحة . يفرّ بعيداً عن حميدة ولكن لماذا يفعل أنذاك ؟ إنه الواجب يا حبة القلب . . صحيح يا حميدة . الحرب قد أبعدتنا . كانت أيام مسطورة على الجبين . امتد الفراق . وهل ترضين يا حميدة أن تنهش الذئب في لحمتنا ؟

أخذ يخفى مواله : « أوف----- أوف . . . أوف . . . يا عيس . . متى نشوف أرض العرب محررة من غدر العدا . . . أوف يا عين . . . »

ياأغيورلى ! كيف جئت الى هنا آئت رجل ؟ آئت حارث
الأخضرين ؟ آئس على الرجال !!

. شعر بالمهانة وهو يعض شفتيه بصرة .

تعليقات ساخرة لا تنقطع بين المصطفين تعبر عن
استيائهم . شباب يافع يرمد الهجرة طيلاب . عمال .
فلاحون . كان يصغى أحيانا إلى أحاديثهم . يتكلمون عن
مشاريع سفر ~~سلام~~ لا حدود لها . ثم يتخل بحيته « حميدة »
يفكر بها كثيرا في الأونة الأخيرة . كيف يستطيع العيش بعيداً
عنها في جحيم الغربة ؟

نفث آمة محروقة من قلب مكوى .

أعترف بأن حظى عاطل ياحميدة . . صحيح أنه كسيت
الكثير ، ولكنى صرفت الكثير . كف مقنوب . أحسرت
ما ستقولين . لم أستطع جمع للمهر . . تعرفين السبب ! لعنة الله
على القمار . نعم ياحميدة ، لن أخون الوعد : لا قمار .
لا شوب . لا لهو بعد اليوم !

اقترب الأغيورلى من الكوة . استيقظ من أحلامه على
فوضى جديدة تدور رحاها قرب الكوة . ازداد اللفظ .
امتعض الأغيورلى . موجة من التذافح أبطلته عن مكانه
قليلا .

« الآن دورى يا عالم ! »

يعرف كيف يدافع عن المواقع . قاوم بجسمه المرحوس
الموجة الوافدة . لم يتراجع عن مكانه قيد خطوة !

اتيق الرجل الحيزوانى بوجه عاصف وملامح عاتية .
« ما هذا أوماش ؟ »

وأخذ يلهب الرؤوس والأجساد بلسع خيزرانة كان رجفها
في الهواء يشبه رجف السيف . . . الأغيورلى لا يزال في
مكانه . هرب بعضهم خوفاً من اللسع . خلال لحظات تبد
الشبح البشرى ، كتلرات ورق بعثرها هبة هواء .

قرر الأغيورلى . العاصفة قلعة بانجماه . ظل كسنديانة .
لماذا يهرب ؟ لم يتعود أن يدير ظهره لأحد !

طلت لسعة الحيزرانة . ها هو وجهها لوجه مع الرجل
الكاهن . صد اللسعة بسرعة البرق . ظل واقفاً لا يتحرك .
يحملق بعينين من شرر « أئح ياأغيورلى ! » قالها بصوت
مكتوم . بلون الدم اصطبغ وجهه .

تنوشه لسعات متكررة . يكاد ينفجر . ما هذا الضرب
ياخيزرانى ؟ أنت لا تعرفى . أنا عائد من هناك . يبدو أنك
تجهلى . ربما لم تسمع الأحاديث عن الأغيورلى . الرجل
الذى حرث المرتفعات والسهول ، وحاز على الوسام !

لا تعرفى ياخيزرانى . . . كفى ! في الوقت الذى تلسع فيه
النفس هنا ، أنا كنت هناك أحارب . أستميد المواقع .
الأرض . السهل . الجبل . يبدو أنك لاتعرف قُدّر الرجال !
لسعة قوية ألّت الأغيورلى .

صاح ، أنا الأغيورلى . آئس على الرجال . قبض على يد
الحيزرانى بقوة . « لم الضرب ياخيزرانى ؟ » أفلتت واستقرت
على الأرض . « ألم أقل لك كفى ! »
الورقة أصبحت تحت الأقدام محضرة .

وبحركة سريعة خطف القضيبي من يده و . . . والعيون
شائخة !

حلب : نادر السباي

قصه النافذة

عمل الدار ، تملا الجرار والأزهار بلماه ، وتذهب بالحلب إلى الطاحونة وتغسل الحبوب ، وتطعم الدجاج ، وتترك زوجها في حجرتها الراضحة بجوار معمل الجبن يدخن الجوزة ، ويمس ستة الأفيون ، وهو يحصل على إيرادها ، وإيراد بناته اللاتي وزعهن للعمل في الدور وترك الولد يسرح وراء أمه فتركته في خرقته البالية على العتبة طول النهار ليدق الشقافة ويجمع النوى وغطيان زجاجات الكازوزة ، وكلما حاول الاقتراب من حلقاتا طردناه ، ومنعناه من اللعب معنا ، وكنا نجتمع حوله نرفع جلبابه من خلف لشرى عريه ، لأننا نعلم أنه يسير بدون سروال ، وقف « ابن عزيزة » حين اقترينا منه ، ونظر إلينا بتوسل ، فقلدنا قطع الشقافة المثورة على العتبة بأقدامنا ، وقلنا له : وسع

ودخلنا من الباب الكبير ، وقلت للأولاد : لا يفتن على أحدهم فيذكر لأمي أني دخلت دار أخواتي لأنها تمنحني من ذلك . قلوا : لا تخف .

كانت الظلمة الشحيحة تمل الصالة الطويلة ، وعبرنا حجرة زوجة أبي المهجورة وباب الزوية المفتوح على الصالة ، وحجرة نوم الأولاد ، والفتحة المؤدية إلى السلم الذي يرقد تحت القرن المسود الحوائف ، ودخلنا إلى الصالة الأخرى ، وعبرنا تحت المذراع للمعلق في الوسط والذي يتبدل سلكه إلى البطارية الموضوعة أمام باب المراحيض وزوجات أخى كن في عمل نشط بين الحلل والوابورات ، فلم يلتفتن إلينا ، حتى صرنا في الفرائد المفتوح عليها باب حجرة الجلوس ، وسمعتنا الصوات

التفتت بالأولاد عند السطة التي قد ظلها على الجرن وعلى الشارع الكبير ، كنا نسمع حديث النسوة المجمعات حول الجذع ، ونفزع للصوات التي يأتينا من الدار القريبة من الفاعشورة واقترحت عليهم أن نلف من باب الدار الكبيرة لتستلق سور الحوش وننظر عن قرب ، وشدقني واحدة من النسوة قاتلة : اقمعدوا . . لا تذهبوا إلى هناك . فشد الأولاد ذيل جلبابي من يدها ، وانفلت منها ، لما أوردت المروق من الباب الصغير للجرن المقابل لدارنا في الشارع الآخر سمعت صوت أمي تحدث واحدة من الجارات ، فاختفيت وراء الباب ، وانحنى الأولاد من خلفي ينظرون ، وسمعتها تكرر ما قالت لنا صباحا ، كيف صحت على الصوات بعد الفجر ، فذهبت إلى هناك سبلت عين الولد المفتوحة ، لأنها وجدت أمه قد حزمت وسطها ، وراحت ترقص بشعرها المتكوك وعينها الذاهلة ، وأبوه كان يكي ويحاول الإمساك بها ، ليهدي من روعها وهي لا تكف عن الصوات وطلب المزيكا للمعريس الصغير .

لما توقفت أمي عن الكلام ، تأكلت من دعوها إلى الدار ، ففتحت الباب ، وعبرنا إلى الشارع الذي كان يتردد فيه الصوات الساقط من فوق « مقاعد » الدار الكبيرة إلى صمته ورأيت « ابن عزيزة » يقعد على العتبة يدق على قطع الشقافة بزلة كبيرة ، قال واحد من الأولاد : سيحاول هذا الولد اللحاق بنا . فقلت : إتنا لا نريده .

و « ابن عزيزة » هو وحيد أمه التي تعاون زوجات أخى في

مرة أخرى ورفعا الحبل القديم الملف على السمار في الباب الخشبي القصير ، وسرنا بين الدجاج المطلق في الحوض وتسلقا الشجرة التي نخرها السوس فبغت أوراقها ، ووقفنا فوق السور بمواجهة دار « أبو دهلة » ورأينا نسوة كثيرات لا يستل المدهم السود يزدمن في ردة الدار ، والرجال بالخارج وقفوا حول « أبو دهلة » الذي مال بوجهه إلى الأرض مسح دموعه بمنديل كبير ، قال محمد : نزحف قليلا لنكون أمام الشباك . قلت : لن أطيق النظرة قال علي : جد قلبك .

وزحف إمامي ، وزحفت أنا وراهما بحذر ، وأشار علي إنه هناك .. انظر ورأيت من وراء سلك الشباك الجسد الصغير يلعب الماء فوق بشرته الصغراء والرجال حوله وسط مستطيل الضوء الذي يسقطه الشباك في الحجرة المظلمة ، كان واحد منهم يعمل بالليفة والصابون تحت القماش البيضاء التي تستر عورة الجسم الصغير ، والآخر ينحني على الإناء الموضوع على الأرض ، ليغرف منه الكوز ، بينما صوت المفري ينطلق من الداخل خلف كومة السواد المتجمعة في الردهة ، سأل « محمد » : وهل سيرفون على نيش كالكباز ؟ فأجاب علي : ربما اكتفوا بحمله على الأيدي . قلت : بل سيرفع علي « سحلية » لأنه أكبر من أن يرفع علي الأيدي .

ومن وراء سلك الشباك رأيت ذلك الولد الذي كانت أمي تحلن من المصمم ، لأن مرضه الخبيث ينتظر أن يترك جلده ليكن في جلد الأولاد الآخرين ، وكان يترك داره ويقرب من حلقة لعبنا دون الدخول إليها ، ويضحك وجهه الأصفر من بعيد إذا ضحكنا وشجعتني على اللعب الآخرين ، حين يشعر أنني الخاسر في اللعبة ، فكنت - من حين لآخر - أشركه معنا ، دون أن يترك ذلك الخوف من لسه وهو حين أشير إليه بالقدم إلى حلقتنا يقوم بجلبابه الأبيض وطاقيته البيضاء ، ويقل بحذر وتردد ، وكنا نعرف أنه لا يقدر على الجري معنا أو مرافقتنا إلى الزرع البعيد حيث تسلك أشجار التوت ، فأمه لا تفرط فيه أبدا وأمي كانت تقول : إنه وحيدها . وبعض نسوة كن يجلدننا من إلهاته لأنه كما يلقن : فيه شيء . وكنا نراه عائدًا من الكتاب متأبط اللوح سائرا فوق قيقاب

الحشب متبعًا الظل تحت جدران الدور ، ويجهدنا في حلقة لعبنا ، ويسم إلينا من بعيد ، وينهب إلى داره فتقوم أمه من بين النسوة ، وتلقاه مريحة : أهلا بريس أمه . وترفعه على صدرها وهو يزرجله بدلع ويقول لها : أنا رجل .. أنا رجل . فتزله إلى الأرض بمجدة تقول له : أنت سيد الرجال فيمشي وراهما فرحا ، ناظرا إلينا من وراء ظهره وبعد أن يخشى مع أمه في الدار ، تنصعب النسوة ويقلن : رينا ياخذ بيده .

ويمكن كيف أنا أبا وهبه للفران ، ورفض أن يصحبه معه إلى الأسواق ليبيع الفخار وسمح له بالذهاب إلى المقابر يوم الخميس والجمعة ، بصحبة الجارة الكفيفة حيث يقرأ القرآن للأموات ويعود قبل المغرب رافعا بين يديه المنديل المحلوى الكبير المملء بالفطائر والخبز .

لحنا الرجل الذي يفسل الجسد بالليفة ، وأشار إلينا بيده ، ففرغت قلوبنا ولكننا تشبنا بحجارة السور ولم نهم بنسائه : انزل يا ولد أنت وهو .

واخشى الرجل لفترة قصيرة ، ورأينا النسوة يملن بظهورهن نحو الجدران ليوسعن له ، ويخرج مشمرا أكمامه مبلولا بالماء عند بطنه ، ليشير إلى أحد الرجال الوافقين فيأمرنا بالتزول وانتبه إلينا الرجال ونظر « أبو دهلة » نظرة فيها لوم وحضان وحلنا أحدهم بطوية ، فسقطنا على القش المنشور أسفل السور .

وكانت واحدة من زوجات أخي واقفة هناك ، تحت الشجرة الخضراء الرامية ظلها على بلاط الفرائدة ، تركت الأطباق في حوض الطلمبة ، وضربت صدرها : يانهار أسود ألا تخافون أن يسخطكم الله . وطرنا منها ، وهي تحجزنا بين ذراعها المفرودين ودخلنا الصالة مرة أخرى وهي تردد من خلفنا : حنوحوا النار .. حنوحوا النار . وعدنا إلى نور الشارع وقعدنا على العتبة نجفف عرق الجبهة من أثر الجرى ونضبط نهجان صدورنا ، ولم يتكلم أحد منا لمدة طويلة وقلت مستنظر حتى يمروا به إلى الجامع وقال « محمد » : وسنمشي في جنازته وسقطنا مرة أخرى في الصمت ، تابع « ابن عزيزة » وهو يحفر التراب بعضا برقية بعد أن انتقل إلى ظلة دارنا .

القاهرة : يوسف أبو رية

قصه | إبحار في ذاكرة إنسان

البراقع التي كانت نشازا فوق أجسام فارعة الطول .. ترتدى
غلالات شفاقة .

- ١ -

كانت الرسالة تقول :

(حين تفصل المسافات بين الإنسان والإنسان يتحول كل ما في
الأعماق إلى كتلة من الشوق والحزن وتروسم صور أكثر جمالا
مضافا إليها دفقة الشعور الجرم الذي ينبت واحة ظليلة في
صحراء العمر ، أما إذا قصرت هذه المسافات وتضاءلت
واضمحلت بين إنسانين التقيا على أرض المحبة والصدقة) .
الخ .

- ٢ -

الساعة تشير إلى العاشرة والنصف مساء وأنا في طريقى إلى
المقهى الذى يقع على تلة تبعد عن المدينة خمس عشرة دقيقة ،
اعتدت الحرب إليه منذ عشرين يوما مع أوراقى والصحف التى
استطعت الحصول عليها من مكتبة الحى ولا شيء آخر سوى
الجرائد ولّى الشيشة الذى ينفث الدخان الأبيض فى حديث أزل
مشجع بصور الحياة القالقة التى أخذت تتسحب مع الزمان فى
غفلة من الأحداث الرتيبة التى لا لون لها ولا حياة ..

إننى .. أبحث فيك عن السعادة ..

قالت .. « فداء » ذلك ثم انفلتت هاربة .. كانت الطريق
طويلة نهايتها غير مرئية رغم الأصواء الصفراء المتدلية من السماء
فى غفوة غير محبة سرت من الأطفال المتكويمين على الأرصفة
ذوى السلاسل الذهبية والسيارات الفارمة .. قهقهاتهم
المصطنعة وبسببهم فى شبق عن عيون نجلاء متلصصة من خلف

- ٣ -

انتهيت من قراءة آخر سطر فى المجموعة القصصية التى
وصلتنى حديثا مجتازة جميع الأصوار لتقول فى أن هناك عالما يتأمل
النساء فى شبق ويبحث عن الحياة والأرض .. عبر لفاقة
حشيش أخذ دخانها يرتفع فى جلد داخل غرفة صغيرة ملطخة
بشعارات مزيفة عن القومية .. وثوار العالم الثالث .. صور
كثيرة متناثرة كانت تتراحم على الجدران وفوق الأرضية ونحت
السقف الذى بدت فيه آثار الأمطار وتكلس أبيض اتخذت منه
المنابك والذباب مكانا لقاغوريتها المتيسة منذ ألف عام قام
التاريخ بتسجيله قبل أن يكون الطوفان الذى ورد ذكره فى
الكتب السماوية بأشكال مختلفة ..

- ٤ -

البول بمحاصرى .. وآخر ورقة فى مجموعة القصص تتلاشى
أمام تاطرى وتادل المقهى الذى يقف أمام وافدين جديدين
يجب لى طلب تغيير رأس الشيشة للمرة الثالثة ، إنه العالم
الثالث هل احترق معه .. الساعة تشير إلى الثانية عشرة موعد
عودتى إلى الدار وتسلقى صنم الوهم الذى زرع فضجيج
الشارع .. وصوت التليفزيون المرتفع .. وعراك أطفالى مع
أبناء شقيقى والزوار الذين تمثل بهم صالة الاستقبال . فأرفع

كفى الى رأسى محاولا إغلاق سمعى فى محاولة استسلام بدائية
حتى لا أنفعل وقد احتقن وجهى بالدم .. البول يجاصرنى ..
ونادل المفهى يجتنى .. لانهض من مقعد الشريط الذى أفضل
الجلوس به كل مساء منذ هوى .

- ٥ -

قبل أن تطل أنوار المدينة الصفراء . أوقفت عربى جانبها
وترجلت منها وتوغلت بعيدا فى الظلام لأجلس حتى أتبول ..
احتبست ضحكة بلهواء فى داخل وأنا أنهض لأعود لعربى
التي تركت حركتها مدارا . وتلفت حولى .. كانت الأضواء
الصفراء المدلاة من السهائ فى بلاهة تطل من بعيد .. وفداء
مسا زالت تسير .. وتذكرت أنها تبحث من خلالى عن
السعادة ..

وتذكرت أننى انسان .. لا يرتدى بذلة داكنة .. أو يفضل
شراء المسابح العاجية ذات الرائحة المسكرة أو ارتداء عباءة الوبر
الصفراء الرقيقة .. فأطفت مصابيح العربة الامامية وتجاوزتها
سارقا النظر إليها عليها لا تعرف عربى .. فتلوح لى يدها ..

- ٦ -

من أنت ؟

إنسان .

من أين أنت قادم ..

من هناك وأشرت الى الظلام الذى كان السبب فى خفى
الشرطة .. لقد تجاوزت عربة رجال الشرطة .. شك أفرادها
فى هويتى عندما تجاوزتهم وأنا مطفىء المصابيح .. وإذا بعربة
المروء تشعل مصابيحها ذات الألوان المتعددة المنصوبة فوق
سفقتها تجتازنى ونداء ينبعث من داخلها يدعونى إلى الوقوف ..
والترجلل ..

- ٧ -

صادت البذلات الرمادية كل ما فى عربى من أوراق ..
ألقاها جندى صغير الجسم تنم ملاحه على أنه لم يتجاوز الثامنة
عشرة من العمر وتدل حركاته على أنه جديد فى العمل .. على
طاولة مدير المخفر .. فأطلت مجموعة القصص من بين
الأوراق فأخذ يقلبها ذو النجمات الثلاث فى بلاهة وإذا بفداء
تطل من إحدى الصفحات ..

سیدی كنت أبحث من خلاله عن السعادة فتجاوزنى .
لقد تابعتها ..
كان عبوره إلى داخل المدينة مريبا ..

والفتحت فداء نحوى .. غرست عينها التجالوين فى لحمى
ثم تطلعت الى قلمي الحافيتين فانتحت تلحقها .. كان الورم
باديا فى أصابعى ومؤخرة قدمى .. ثم وقفت وقد اغرورقت
مقلتها التجالوان بالدموع لأول مرة كانت هذه اللحظة سكرى
بالفرح لوجودى بين يديها ترتقب يدي تبحث عن ثديا المتهدل
تحت فستانها الشفاف دون قيد

ولكن صوت قدوم مخالفين آخرين خنق كل شيء . اختفت
فداء وتم إغلاق المحضر الذى تم فتحه فى كزائر لأول مرة لقسم
الشرطة ليصبح ملفا متكلسا يتراكم عليه الغبار ..

تفضل ..

الى أين ..

الى داركم ..

وأوراقى ..

سوف تحفظ لدينا ..

وفداء ..

إنها ضمن هذه الأوراق ..

- ٨ -

ليست حذائى .. وأنا أدخل عربى .. وأشعلت الأنوار
وأخذت أتجول فى المدينة أبحث عن دارى القابعة فى زاوية
الإهمال فلم أعثر عليها . كان هناك شبح يرتدى بالظلم أصفر
يجتاز الطريق ..
هل تعرف دارنا ..
فى أى شارع تقع ..

وأخذت أبحث فى ذاكرتى عن اسم الشارع أو رقمه فلم أجد
شيئا سوى الفراغ الذى تحول الى أجزاء أخذت تتناثر حولى ..
أطلق الرجل صافرة بقاء أكثر من مرة وتكومت حولى عربات
مجهولة الألوان أخذتني إلى مكان لا أدرى أين هو .
ولكن (تذكرت أننى على غير المتاد . نسيت عربى وحركها
مدار وأبوابها مشرعة . وأنوارها تمكر الظلام تبحث عن من
يأخذها إلى مكان .. حتى عودى) .

محمد النصور الشفاعة

قصه - رحلة الطقوس الأخيرة

- رأيت بعينيك .. تصفحت الدفتر ورقة ورقة ..
انتفض خوفي .. ولكنه نهض واقفا خلف مكتبه .. هض
في نفس صوته الذي نغره السوس :
- لا تجرح .. ليس أماننا إلا أن نذهب إلى هناك ..
حتى أن نستدل عليها ..

خطواته فوق الطريق المشرب واسعة .. ألهث خلفه ..
أحاول اللحاق بخطواته المتسعة .. يتصاعد صوت هائي
عاليا .. ظل طوال الطريق إلى الجبانة يثرثر دون أن يلتفت
إلى .. كلماته المتشابكة يقلف بها الهواء بعيدا .. تحدث عن
الأخرة ودار الفناء بعيدا غريب .. لم يثر صوته .. ابتسم
وهو يؤكد كم من الموق حلهم فوق منكبيه .. وقال إن الدنيا
لا تساوئ قلامة ظفر .. أمز رأسي تجاهوا وهو لا يتم برود
فعل نحو ما يقول .. توقف .. قال :

- ناولني سيجارة ..

تذكرت أنني منذ الصباح لم أشعل سيجارة واحدة ، دمست
يدي في جيبي أبحث عن علبة السجائر وجديتها خاوية فقلقت
بها في الهواء .. علقت لتستقر تحت قدميه .. قال دون أن
يلتفت إليها :

- لا عليك .. اعتقد أني أحفظ سيجائري ..

أخرج عليه .. أعطاني واحدة .. أشعلها في .. أخذ
يسحب الدخان بتلذذ غريب .. عاود السير فوق الطريق

رفع نحوي حين زجاجيتين ، عكستا ضوء المصباح المنزلقي
من ثقب في سقف الحجرة . شملتني ارجحافة اهتز لها
جسدي .. لم يعبأ بذلك الرعب الذي توطن داخل منذ طرقت
رأسي فكرة البحث عن مثواها الأخير .. نكس وجهه مرة
أخرى ودفن عينيه الزجاجيتين بين دفتي ذلك الدفتر الكبير
الرائد فوق مكتب كالح الطلاب .. ابتلع الدفتر رأسه غماما ..
في بطمه متآكل راح يطوى الصفحات المحترقة الأطراف .. يثر
رأسه بأسا كلما انطوت صفحة بين أصابعه .. عاد وعكس
ضوء المصباح بعينه .. اخترق الضوء قاع رأسي فاجلقت
رفت أهدائي ولم أعد أتخفق شيئا أملسى .. فبح في أذني صوت
نغره السوس .

- قال ما اسمها ؟

كررت حل مسامحة اسمها .. فأنكفأ يلفن وجهه بين دفتي
الدفتر الكبير . لم تمض لحظات حتى رجع يظهره إلى الوراء ..
فتح فاه فلم أر سوى فجوة عميقة الغور فقال متسائلا :

- هل أنت واثق ؟

رددت في شك حقيقي :

- كل الثقة ..

- لعل اسمها قد سقط سهوا ..

ارتعب قلبي .. بلقلت في وجهه الذي لم يعكس تمييزا
واحدا يتم عن أسفه ..

- كيف حدث هذا ؟

ابتسم وقال في برود :

المغرب .. دخلت خلفه مرأ ضيقاً بين بتامين من دور واحد ..
اكتشفت أنها مقرئين .. أصدر صوتاً غريباً من منخاريه ثم
قذف بمخاطه فوق الأرض القشرية وواصل سيره.. تهللى إلينا
صوت نباح كلب .. التفت نحوى فرأى كمية الرعب التى
عشت فوق تقاطيع وجهى .. ابتسم وهتف مع دخان
سجاريته :

— لا عليك .. الكلاب هنا كثيرة

انفتح الممر الترابى على صفوف من المقابر متشرة حتى مرمرى
البصر .. توقف قليلاً .. أخذ نفساً عميقاً من سيجارته وطوح
ببقاياها فى الهواء .. بلا إرادة فعلت مثله .. أشار إلى المدى
الفصح أمامنا .. وصاح بصوته المسوس :

— إنها ترقد فى ركن ما من هذا المكان ..

ثم قال فى نغاد صبر :

— إن مهمتنا قصيرة ..

نوت اليه فالدرك نظرة التوسل التى شعت من عيني :

— لا عليك ..

ورحنا نشق طريقنا بين صفوف المقابر وعيوننا تمسح
اللوحات الرخامية .. أدار ظهره فجأة :

— قلت : ما اسمها ؟

همست مرة أخرى بذلك الاسم الذى سرعان ما يتطاير من
ذهنه .. وجعل يبحث عن اسمها فوق إحدى اللوحات
الرخامية .. أثارت أقدامنا التراب فتصاعد نحو أنوفنا ..
سعلت بشدة .. لم يلتفت .. واصل خطواته الواسعة ..
تجمعت بعض كلاب ضالة ونبحت فى وجهتنا .. قذفها بحجر
فتفرقت خلف المقابر سب أبامها ومسح بتبديله الباهت اللون
وجهه .. وصوب إلى عيني الزجاجتين :

— أنت تفعل مهمتنا صعبة وصعبة ..

ثم فى صوته المسوس :

— إنك تجهل حتى يوم دفنها ..

حاولت أن أفهمه أننى كنت بعيداً حين دفنت وأننى قد أكون
سبباً من أسباب موتها المفاجيء .. وأن شيئاً ما فى نفسى يثير داخل
أسمى وحزناً وتأتياً كبيراً .. أردت أن أخبره بما يطويه بهشى
عنها من رغبة ما فى نفسى .. أريد على الأقل أن أعرف البقعة
التي استقر فيها جسدها الواهن لعل أكرر عن غيابه وتقاعسى
عن تشيعها حتى مواها الأخير .. كنت أحاول أن أنتحل
الأعذار الواهية لنفسي ..

نز جسدى عرقاً .. بدأت أشعر بلزوجة عتقى .. اتلبنى
ضيق من تراكم الغبار حولنا .. وفكرت فى التخلص من فكرة

البحث .. واجهنى بوجه شرس :

— لم تترك قبراً .. فأين تراهيا تكون ؟

تسرب إلى نفسى بأس مرير ..

— هذه مهمتك ..

لوح بذراعيه فى الهواء :

— ولكنك تسد السبل فى وجوهنا ..

وقفنا كتفئتين وحيدتين فى وسط هذا الخلاء الشاسع ..

بفتة أعلن فى جهور غريب :

— لا تياس .. ثق أننا سنعثر على مواها الأخير ..

تابعت ظله الممتد ورأيت .. كان طويلاً .. لم ألاحظ ذلك
من قبل .. وكنت أبلو كقرمز ضئيل ، اجتاحتني رعب ..
عادت التفكير فى التخلص عن البحث .. استنصر رأيتي ألا
أستعين بأحد .. أقتنعي بأن معلومات الضئيلة لن تتيح لنا
فرصة العثور عليها وأكد لي أن شيخهم لديه فراسة شديدة فى
معرفة موته .. فهو يستطيع أن يجد معالم الوجه والجسد ..
يستطيع أن يحدد يوم الوفاة ومن دفنها يديه .. رأيت ظله
يلدلف نحو زقاق ضيق .. تسارعت أنفاسي .. شممت
رائحة غريبة ومفترقة .. قلت ربما تفوح من ثوبه الذى لم يتخلعه
منذ اليوم الأول فى مشوار بحثنا المضى .. لمحت يقترب من
رجل يقتعد كرسياً أمام باب دار قصير .. لاحظت بعض قطع
الثياب من فوق السطح ترزرف كاعلام ورقية .. هش الرجل
لمرأه .. اكتفى بأن ابتسم له ابتسامة ضيقة .. اقترب من رأسه
وأسر له بشيء .. أشار لي الرجل .. دنوت فى وجل .. حينه
فلم يرد تحيى .. ارتفعت أوصالى ووقفت أمامه كتمثال ..
نهض فجأة فانخلع قلبي ، أعطاني ظهره ودخل من باب البيت
المتناهى فى القصر .. أحسست وأنا أتبعهم أننى داخل إلى
قبرى .. كانت الطرقة طويلة ومتربة وهناك بعض خيوط
العنكبوت تتدلى من الأركان .. سمعت أصواتاً متداخلة
فزعت لدخولنا .. ولمحت أشياء مختلطة ببعضها ببعض ثم
تخفى داخل أبواب مغلقة الأقواس فى الصالة الطويلة .. سعل
الرجل ودخل من باب جانبي شبه مظلم وترددت طويلاً ولكن
صاحب العينين الزجاجيتين رشقني بنظرة صارمة .. فطالعات
رأسي ودخلت خلفها .. الغرفة واسعة .. حصرية تحت
أقدامي .. استقبلتني رائحة القدم .. رأيت الرجل الذى
اعتقد أنه شيخهم قد جلس فوق حشية تتصدر الغرفة ..
الغرفة خالية إلا من بعض أشياء أجهل وظليفتها .. لا أدري
لماذا اعتورني خوف كبير .. رحت أبحث من ريفي فى فمى
الجفاف فلم أعثر إلا على طعم التراب المخلوط بنفس

الرائحة .. دون صوت جلس صاحب العينين الزجاجيتين
واسرى أن اقترب منها .. وضع خفية في مواجهتهما ..
فجلست في حذر .. قال الشيخ :

— موقفك صعب ويحتاج رأساً لا يعكوه شيء ..
ثم زعق بصوت مختصر فاقبلت من الباب امرأة بدينة ..
جاءت ترجرج في سيرها .. بلا أدنى الضامة انحنت تلتقط
الأشياء الموضوعة في ركن الغرفة .. قال :

— جهزي المعلوم ..
تسلطت على رأسى رؤى غريبة وقررت أن أنهض من فورى
وأقوم خارجاً .. نظر إلى صاحب العينين الزجاجيتين ..
أدركت أنه قرأ أفكارى فتسمرت فوق الحشية .. سمعت
صوت طفل يبكي فشمعت بالاطمئنان .. تبعه صوت امرأة
تبهو عن البكاء .. حملت بأنها المرأة البدينة التى دخلت
الغرفة منذ لحظات قليلة .. هز صاحب العينين الزجاجيتين
رأسه وقال في مودة :

— ثق أننا سنعثر لك على مثواها الأخير ..
كنت قد نسيت تماماً لماذا اجلس أمام هذين الرجلين ..
ونسيتها بين خوفى الذى أخذ يتسرب إلى كل جزء من
جسدى ..

اتصمتت الغرفة رائحة شيء يحترق .. لمحت المرأة البدينة
تقرب من الرجل الشيخ وتضع أمامه صينية تتأجج فوقها
جرات من النيران .. أشار لها بالخروج فلبت طائعة .. نهض
صاحب العينين الزجاجيتين وأحضر الجوزة .. أعد جمرات
النيران فلم وضعها فوق قمة الجوزة بمأشة حديدية جلدب نفساً
من طرف عود الغاب المبيت في قاعدتها ثم ناولها للشيخ دون أن
يفوه بكلمة واحدة .. دس الشيخ طرف الغاب في فمه .. كانت
الغرفة شبه مظلمة .. وهناك نافذة حديدية خلف ظهرها
لا تتيح إلا لقدر ضئيل من ضوء النهار بالتسرب إلى داخل
الغرفة .. تحلفت حلقات من الدخان بدت وريدية في بداية
الأمر .. بغته ودون توقع ضحك الشيخ فله ليقول شيئاً .. بهز
صف الأسنان الذهبية التى التصمت تحت ضوء النافذة
الواهن .. قال :

— ما صلتك بها ..
قلت وأنا أتمشى النظر إليه :
— حميمة ..
شد نفساً وقال :
— صفها لى ..
غيرت حقاً كيف أصفها له .. فعدت وقت بعيد لم أرها ..

هل أصبحت سمية ومتهرلة الجسد أم احتضنت بجسدها
الراهن الضعيف .. هل اشتد عودها أم هزل .. ولكنى قلت
للشيخ :

— امرأة ذات قلب عطوف ..
كنت أعرف أن قلبها هو الوحيد الذى لم تغيره الأيام
والسنون ..

برقت أسنانه في فراغ الغرفة وابتسم ابتسامة لم أعرف
فحواها .. ورايته يجذب الأنفاس بحرارة غريبة على شيخ
مثله .. والنظام الباهت لم يتج في فرصة تقدير عمره .. هل
مازال يحفظ شبابه أم جرت عليه الأيام مجراها .. نظر لى
وتسأل :

— أكانت عاقراً
قلت وأنا في دحشة من غرابة أسئلته وتأكد لى أنه ربما يكون
معتوها :

— كانت ولوداً ..
تسأل من جليد :
— أكانت تلد ذكوراً أم إناثاً ..
قلت في خوف حقيقى :
— ذكوراً ..

نفخ في وجهى دخان جوزته وقال :
— أهم كانوا رجالاً أم أنصاف رجال ..
حلقت في وجهه .. كان وجهه هادئاً .. قلت :
— لا أدرى

هز رأسه في ضيق وقال إن على أن أتذكر كل شيء ..
صغيراً كان أو كبيراً فذلك سيسهل المهمة عليهم وكنت أريد أن
أقول ماذا هم أن تعرف إن كانوا رجالاً أم أنصاف رجال ..
ذكوراً أم إناثاً .. نعاها أم أعميين .. رأيت الأمر كله دعابة
لا معنى لها وحاولت أن أقوم خارجاً .. فغفله وبرقت أسنانه
الذهبية وحذقني بنظرات كانت تقول مادمت جئت ببرجليك
فلا إرادة لك في الخروج من هنا ، الإرادة هنا لإردائنا .. قال
كطلق نارى :

— أمتأكد من موتها ؟
قلت في عدم تصديق لما يحدث :
— كل التأكيد ..
— أتعرف يوم وفاتها ..
قلت وأنا أتمشى النظر إلى أسنانه الذهبية :

— صدقنى لا أعرف شيئاً عن وفاتها .. ربما تكون قد ماتت
منذ أيام أو منذ شهور أو سنوات لتست أعرف بالتأكيد ..

نفخ الدخان وكان لونه يقترب من الزرقة مما جعل الجو حولنا غريبا .. سمعت ضحكة جاءت من الطريقة الخارجية .. التفت إلى الشيخ مرة أخرى وتساءل :

— أفاطمية هي

قلت في دهشة :

— لا أدري ..

قال :

— عباسية إنذ ..

عابوت أقول في عدم فهم :

— لا أدري ..

أشاح بوجهه بعيدا وكأنه تفرز من جهل :

— علوية أم درزية ..

بدأ العرق يسيل على جبهتي .. وأحسنت بإخراج من تلك الأسئلة التي لا أنهم مغزا .. وكنت أريد أن أتألمه وأقول له إن كل ما أعرفه هو أنها ماتت في يوم لا أدري بالذقة ما هو .. وجدته يقول من جديد :

— أمتأكد من موتها ..

لم ينتظر ردى .. قال :

— ألا يجمل أن تكون قد قتلت

بنت .. نظرت في وجهه .. كان يدخن .. حولت نظري إلى صاحب المينين الزجاجيين مستغنيا .. كان يتابع حركة الغلاب بين شفتي الشيخ .. هفت من أعمالي :

— مستحيل ..

زعم في وجهي هذه المرة :

— من أفراك وأنت غير متأكد من شيء ..

اختلطت الأمور أمام عيني .. ووجدته يدفع بطرف الغلاب نحوي :

— خذ .. يجب أن يكون ذهنا صائيا ..

يبد مرتعشة تناولت الجزء من يده .. ووضعت طرف الغلاب بين شفتي ..

لم تصبى دهشة عما رأيت ..

رأيت نفسي عاريا تماما كما ولدت في .. وكنت في الغرفة وحدي .. واقفا فوق لوح خشبي تحت النافذة الخليلية .. ورأيت في السقف مصباحا متدلليا يتلجج بيننا وسارا .. بحثت عن الرجل ذي المينين الزجاجيين يعني ، لم يكن له وجود داخل الغرفة .. وكانت تلك الرائحة للميزة تفوح من مكان لا أدري موضعه .. وهناك دخان يعين السقف وكأنه

قطع من السحب حيم في الساء، حاولت أن أصرخ ولكن صرختي ضاعت في فمي .. قلت لنفسي لماذا تنام عاريا هكذا .. فكرت في النهوض ولكن جسدي كان عاريا كقطعة فلن مندوف .. ولكني كنت يقظا تماما .. ناديت الرجل ودعى صوتي في فراغ الغرفة .. زنوت إلى الباب كان مغلقا .. شعرت بأنني في مأزق حقيقي .. ماذا حدث لي بالضبط .. تذكرت أنني كنت أبحث عن مزاها الأخير .. ولكن ما الذي جاءني إلى هنا .. لم يطل تفكيري إذ انفتح الباب ودخلت امرأة بدنية .. لم أتين ملاحظتها تماما .. وقفت عند قدمي .. لم تحجل من عروبي .. ولم أتحجل أنا .. بل ظلت متوسدا للرح الخشي .. قلت لها :

— أين صاحب المينين الزجاجيين

ضحكت ضحكة أحسنت أن سقف الغرفة سيهازل لضحكها .. قالت :

— انتهى تنو من غسلك ..

فطرت فاهي دهشة :

— غسل ..

قالت دون أن تحجل :

— بعد قليل سيحضران لحملك إلى هناك ..

أصطقت ظهرها ونحبت إلى باب الغرفة .. فتحت إلى أقصى اتساع .. حين عافت وجلت على رأسها وجهها ذا الملامح ليست غريبة على .. ففتت النظر في ملاحظتها .. صعدت .. حاولت أن أقوم لأخطها بين ذراعي أخيرا عثرت عليها .. قلت في صوت لا أدري كيف خرج من أعمالي ..

— أنت ..

قلت وكادت الدموع تطفر من عيني :

— بحثت عنك طويلا .. أين كنت ..

انفجرت ضاحكة .. هالتي ضحكها .. كان من المفروض أن تمانقني فمنا أزمان موهلة لم أروها ولم ترق .. قلت ورحمة طافية تزل قلبي :

— أخيرا .. أنت ..

ولكني تبيته أنني مازلت في تلك الغرفة القمعية تصامت :

— لماذا تفلين هنا ..

عوت ضاحكة من جديد .. قالت :

— وماذا تفعل أنت :

— كنت أبحث عنك ..

دخل الرجل الشيخ من الباب وقال لها في مودة ..

— هل انتهيت ..

قالت له وهي تضع يدها فوق كتفه :

— هو جازم الآن ..

ونادى بأهل صوته .. حضر بعض الرجال لم أرهم من قبل .. انحنوا تحت إشارة من يده نحوى ورفضوا وأنا فوق اللوح الخشبي على أعتاقهم .. جماعى ضحكها من خلف ظهرى .. فصرخت فيها :

— ماذا فعلت حتى تفعل بي هذا ..

حاولت أن اقتز من فوق اللوح الخشبي .. لم أستطع كائن مكيل بسلاسل حديدية .. وخرجوا بي من الباب رأيتنا تعانق الرجل الشيخ .. فصرخت .. وصرخت .. وصرخت ..

هزنى يد فانتفضت كجرو .. فتحت عيني على أسنان ذهبية فضيلة ..

— هل أنت على استعداد الآن

فركت عيني فقد ضايقني ضوء المصباح برغم ضعفه .. وتساءلت :

— علام الاستعداد ..

لمحت نظرات دهشة على وجه الرجل .. أثنى صوت من الجانب الآخر للغرفة :

— أنسيت من تبحث عن قبرها ..

تذكرت فجأة كل شيء نهبت قفازا فرأيت الرجل ذا العينين الزجاجيتين يستند إلى الحائط متفرصا حين استرددت وعسى دخلت المرأة البليدة .. رحت أبهلن في وجهها .. لم تكن هي بللى حال ، حاولت أن أتذكر تلك اللحظات المريعة التي مرت على .. بدلت خيوط ما حدث تتجمع في رأسى فعاودنى الخوف ودون توقع منى تساملت :

— أهبط اللبل ..

لوح الرجل صاحب الأسنان الذهبية :

— انتصف ..

انتفضت مرة أخرى وقلت في هلع :

— يجب أن أذهب حالا ..

صرخ الرجل ذو العينين الزجاجيتين :

— لماذا جئت إذن

قلت في نبرة توسل :

— لقد ذهب الوقت ..

وقال الشيخ :

— هذا أفضل وقت للمثور على قبرها ..

وقال الرجل عند الحائط :

— مقابر الصدقة ليست بعيدة

فوجئت فعدلت أبهلن في وجهيها :

— الصدقة

قال الشيخ :

— ماذا كنت تظن .. لقد بحثت في كل مقابر المدينة .

وتساءلت في شك من كل ما يجري أمامى :

— وهل نعث عليها في مقابر الصدقة ..

في صوت واثق :

— بالتأكيد ..

داخلنى ريب من هذين الرجلين . خاصة كبيرهم أو شيخهم .. وحسنت أن فى الأمر خدعة أجهل تدايرها .. لقد منحتم كل ما معى من أجل البحث عن مثواها الأخير .. فلماذا يدبران لى .. هل يتخدعانك أم أنك تدور فى حلقة مفرغة .. عليك بالمودة الآن وأترك البحث عنها ..

قلت لها فى صوت مرتعش :

— فلنؤجل هذا إلى الصباح ..

لم أدع لها فرصة دفعت الباب وخرجت ..

فى ذلك الصباح ذهب إلى .. كان جالسا فوق مقعده الخيزرانى .. لم يش حين رأى .. قال

— أنت مرة أخرى ..

قلت فى ثقة :

— جئت من أجل البحث عن مثواها الأخير ..

حدجنى بنظرات ملتهبة وقال فى نفس صوته الذى قابلنى به البارحة

— موقفك صعب ويحتاج رأسا لا يعكوه شيء ..

نهض عن كرسيه الخيزرانى ودخل من باب البيت المتناهى فى القصر .. تبعته وهو يدخل الطرقة الطويلة .. أحسست وأنا أتبعه أننى داخل إلى قبرى .. كانت الطرقة طويلة ومتربة .. وهناك بعض خيوط المتكوت تتدل من الأركان .. سمعت أصواتنا متداخلة فزعت لدخولنا .. ولمحت أشباحا يختلط بعضها ببعض ثم تختفى داخل أبواب مغفورة الأفواه .. سعل الرجل ودخل من باب جانبي شبه مظلم .. ولكنى لم أتوقف .. دخلت خلفه بلا تردد ..

الاسكندرية : سعيد بكر

قصه لحظة اغتيال

تسللت دمتان إلى النوم . بصقت طعم ملوحتها . أصابتها ارتعاشة سريعة .

قالت :

؟— كنت أود المصارحة .

—

— فقط كنت أود

—

— لقد كنت .

—

— أنهت إلى . أريد أن أقول شيء . . أريد . أريد .

ضاعت كلمتها في أرجاء المكان . تشربت الجدران صوتها المبحوح . كانت نيرانها مكسوة بغلاف سميك من الحزن . تارجحت الصورة أمام عينيها وغابت . . غابت الصورة .

(٥)

أخرجت رأسها من إحدى ضلفى النافذة ، حاولت أن تتنسم رائحة الصباح . كان مذياع الجيران عاليا ، وكان الصوت يشق طبلي الأذن ويستقر فيها تحت الصدر .

« استكثروا من البقيات الصالحات »

تطلعت إلى هناك . حيث مصدر الصوت ، ظلت العبارة تطن في الأذن . استلقت على أريكة قريبة منها . أطلقت العنان لأفكارها . عادت تحرق في الأثاثات . طالعتها صورة الطفل

(١)
انتهى كل شيء — تقريبا . مات ، ومات

(٢)
كانت هناك بعض الأشياء . انتهت أيضا — بعد وقت قليل — قليل جدا .

(٣)
فكرت في الأيام ، السنون ، الزمن . نظرت إلى المرأة أمامها . لم يرق لها ذلك الثوب الأسود ، ولا تضاريس الوجه الأخذلة في الانكماش . تلوت أمام المرأة محسنة الجسد المتلوى بأطراف الأصابع . فرغت من تلك الخطوط المتعرجة ، داخلها شعور بالقسوة والملل في نفس الوقت .

(٤)

كانت في الصورة المعلقة تبدو شابة . يريق عينيها التميز شعرها الذي ينفو على وجنتيها . . خداهما اللذان يشعان بريقا ورديا . تملكتهما حيرة مفاجئة . . تذكرت قول صديقة لها :

« ضل راجل ولا ضل حيلة »

بحثت عن ظل للحائط فلم تجد . استقرت عيناها على صورة الزوج المعلقة . تأملته جيدا . شعرت بفراغ كبير — كبير جدا بعد رحيله . شعرت أنها في حاجة شديدة لمن يواسيها .

الكبيرة المعلقة . اختلج قلبها بأشئان من المشاعر الدفينة .
كان الطفل الصغير يضحك ، وكانت الأحاسيس الغامضة
المتلاحقة تتناهى .

(٦)

كانت كتب تعاليم الصلاة قد استكانت فوق رف المكتبة
لأول مرة ، وكانت تنظر إليها ويدخلها ارتياح شديد . تجاوزت
معها ألوان الصلاة الخضراء .
قالت :

— لو أن الإنسان يعيش مرتين ، لفعلت في المرة القادمة ما أنا
عليه الآن .

(٧)

احتواها شرودها في سراديب ماضيها العميق . أغمضت
جفניה . جاءت حركة من الداخل ثم سكنت . دفقت نظراتها
في الباب وتأكدت من إحكام غلقه .
تذكرت قوله :

(عندما أقرب منك أشعر أن شيئا ما يسرى في خلاياي .
لقد تغيرت كثيرا ، لم تعد قبلك بطعمها الأول)
قالت في نفسها :

— ياله من إنسان حاد الذكاء . . توصل حتى لطعم القبلية .
لقد كاد يكشفني .
خففت بصرها إلى أسفل . ولم تنفوه بشيء .

(٨)

دارت في اتجاه الطريق المؤدى إلى البيت . كانت عملة .
زاد عدد الكتب الدينية ، وأشرطة الكاسيت — الدينية أيضا —
عندما صعدت تطلعت إلى الحجرات جميعها . ابتسمت لكل
الأشياء المستكنة — أدارت وجهها للأشياء مرة أخرى وراحت
تبكي .
ثم كان لم يكن شيء . كان لم يكن .

(٩)

في الليل . ليل نفس اليوم — مضت وحدها إلى ضريح
الزوج . لم تكن تحس وحشة ولا رهبة عندما وصلت . ظلت
واقفة . حاولت أن تتبين في الظلام مصدر الصوت . ولما انتهت
إلى ذلك أيقنت أن هناك نساء كثيرات . أخذت في تلاوة سورة
الفاتحة — تلاوة عظيمة — فعلت ذلك في الوقت الذي استقرت
فيه بجوار الضريح . تجمت ببض الأدعية . مسح على
رأسها وكفها وصدرها صاعدة مابطة استشعرت صدقها .
حينما انتهت من ذلك . قررت العودة . العودة لا غير .

(١٠)

وقفت قليلا أمام مدخل البيت ، أدارت وجهها إلى الوراء .
على إفريز ذلك الشارع كان عمدا ، وكان قميتا إلى حد كبير .
انحنى إليه . ناولته لفافة ، وضمتها بجوار يديه ، كان قد
تحرك ودعا لها بالستر في الدنيا والآخرة . حينما سمعت ذلك
انحنى ثانية ودفعته إليه ببعض النقود عدل من جلسته وفتح
اللفافة وراح يلتمس ما فيها دون أن يفكر . كانت يده ترتجف ،
ويعد أن انتهى من ذلك رفع ذقنه الكثة وأدار وجهه وراح يكثر
لها من الدعاء .

اطمأنت إلى ذلك وظلت تتطلع إليه . لاحظت شعيرات
حاجبه والتي كانت عنه تتطلع من تحتها . مسح فمه ، واتكأ
على عصاه وراح يتحرك في هدوء . وحينما استطابت نفسها إلى
هذه الأدعية . دعت لتعطيه بعض الملابس لعلها تنفعه .

(١١)

أثناء نزوله على درج السلم . كانت ملاحه تمكس وجهها
متألقا لامعا . كان حلقه الذقن . لم تكن يده عصا ولا رجة ،
بل كان يسير بطريقة عادية — عادية جدا — ويرتدى بدلة بيضاء
— بيضاء ناصعة — وكانت تنظر إليه في نشوة متدفقة من إحدى
ضلفتي النافذة في الشارع الكبير وكانت تقاطيع وجهها تنفض
رغبتها في الأخذ والعطاء .

القاهرة : سميد عبد الفتاح

قصه - الصغيرة

- قالت : وعندما سقط الرجل البيضة على الأرض تكسر ، ولم يستطع كل فرسان الملك إعادته مرة أخرى ..
- نظرت الصغيرة .. نظرتها هادئة .. بدأت تسير في الطريق الهادئ .. تمشى لعالم الأحلام .. تغيب عن الصور على سريها وعلى الجلفران وعلى الستائر إلى صور أخرى .. عالم آخر أسطوري داخل رأسها .. تغمض عينيها وتذهب إليه .. لكنها لم تغمض عينيها .. قالت :
- وهل هناك رجل بيضة ؟!
- تحركت الأم في صبحر .. لم تدخل في عالم الأسطورة .. لم تقنع بالحلم .. مازالت تفكر .. ترى بعين عقلها .. وترى الصور على سريها وعلى الجلفران وستارة النافذة .. قالت نادرة بهدوء :
- نعم هناك رجل بيضة في أرض العجائب التي زارتها اليس في حلمها .. وعندما تغمض عينيك ستحلمين مثلها .. وقد ترين في حلمك رجلاً بيضة أو أرنياً أو فأراً أو على أية صورة يصورها حلمك ..
- لكنني في الحلم أرى الناس ناساً .. لا أرى رجلاً بيضة أو فأراً أو أرنياً أو أسداً .. أرى الناس ناساً والحيوانات حيوانات ولا أرى بيضاً ..
- لكنني أراهم
- في الحلم ؟
- لا .. أقصد نعم .. نعم .. هل تكمل قصتنا
- ألم تنته القصة حين تكسر الرجل البيضة ولم يستطع كل عساكر الملك إعادته مرة ثانية ؟
- لا لم تنته فإن أليس تابع رحلتها .. تقابل أناساً وخلوقات أخرى كثيرة وعجيبة ..
- اتقني لو أقابل مخلوقات عجيبة في الحقيقة وليس في الحلم ..
- لماذا ؟
- حتى أستطيع أن أتكلم معهم وأعرفهم ، وأن أتركهم حين أشاء ، أما الحلم فينتهي قبل أن أريد له أن ينتهي ..
- وماذا ستفعلن لو قابلت في الحقيقة رجلاً بيضة ؟
- أتأمله كما تأمل بيض شمس النسيم .. أنظر لنقوشاته وتشاكيله .. أستمع إليه على البعد .. لكنني لن أقرب منه أبداً ..
- حتى لا ينكسر ؟
- لا .. فهو سينكسر .. لأنه بيضة سيجيء الوقت وينكسر .. لكنني لا أريد أن أكسره أنا حتى لا أتألم ..
- نظرت نادرة في عيني ابتها .. ذهبت للأعماق وضمها الحنان الرقيق الصغير البعيد .. ذهبت إليه داخل عينيها .. أغضمت « مي » الصغيرة عينيها .. مدت نادرة يدها .. لم تشعر وهي تهب ابتها .. فتحت م عينيها .. دهشت نادرة من نفسها .. ربت على الصغيرة بسرقة .. أغضمت

بها . . تتطلق إلى كل الأفاق . . تصير صغيرة . يزداد الكون
رحابة وتطير صغيرة . . عصفورة صغيرة تطوى الأفاق وبداخل
ريشات جناحها تحوى كل رحاب الكون .
الاسكتدية : حورية البدرى

عينها . . أغمضت نافذة عينها كى تبقى داخل العينين
الصغيرتين الحبيبتين . . تحركت وهي مغمضة العينين . .
أطفال المصباح وعادت لتنام جوار الصغيرة . . لم تفتح عينها
كى لا تأخذها الجدران من العينين الواسعتين . . تسبح



قصته رؤيا.. يوحنا المعمدان

و... وما هو آخر كتاب قرأته ؟
 - ذلك من آخر كتاب ، واستمع لي أحدثك بشيء آخر .
 وأبدأ حكايتي عن تلك الدنيا الوردية ، التي أعلم يقيناً أنها
 تتخلق من تلقاء ذاتها ، فوق بقعة ما من هذه الأرض . أخبره
 بأن على ذلك لا مشاكل فيه ولا تعقيدات ، فلكل فرد فيه
 كفايته من كل شيء : يأكل حتى يشبع . يرتدى ملابس
 نظيفة . يؤدي عمله بتنازل . ينجب صغاراً ، يفرح بهم .
 يشتري لهم ألعاباً ، وحلوى ، وفاكهة . يذهب إلى المسرح
 والسينما . يقرأ الصحف اليومية ، وشيئاً من كتب الثقافة .
 يتنزه على حواف البحار ، ويمسح بتلك اللعنة الصغيرة ،
 المباحة . يدخن ، إذا أراد . يثرثر ، بغير عدوانية . يضغط
 أزرار الآلات ، ويعرف أن الإنسان هو الذي صنع ، وهو
 السيد . يحرث الأرض ، فتشقى من كثير الحيريات .
 وتدرجياً ، مع التماجي في الحديث ، أشعره بأن أفضل شيئاً
 طيباً . فما هو المرافق يشرده بنظرة ، وما هو ينسحب من إلى
 داخل نفسه . وما هي السيارة تحرق من خلال الناس ،
 والشوارع ، والباعة - بغير أن يقدو صاحبنا على تركيز النظر ،
 لدرجة أن مسئولية التعرف على للكان الذي سوف تتوقف عنده
 تصبح من نصيبى .
 - وصلنا .
 - هه ؟
 - هذا هو للكان الذي طلبت أن نأني إليه .
 - بهذه السرعة ؟

كنت أعلم أن هناك عالماً ودياً ، يتخلق من تلقاء ذاته ،
 فوق بقعة ما من هذه الأرض . كانت سماته قد تحللت سلفاً ،
 أشجار متكاثرة ، تشابكت فروعها . نهر ينساب وادعاً ، بينا
 الزوارق الصغيرة بأشرعتها البيضاء تتأرجح فوق أمواجه .
 أطفال يتقاذون من خلف فراشات ، تعددت ألوانها الزاهية .
 نسوة بتياب شفيفة ، وعيون مكشولة حائلة . رجال يعملون ،
 ويسمرون ويصخبون ، بعد أن لم تعد لديهم أحران .

صرت ، ليل نهار ، أبشر بعلى .. وأناقش فيه كل من
 يضعه القدر في طريقى . وقد ساعدتني مهنتى ، باعتبارى سابقاً
 لعربة أتوبيس في مصلحة ذات سمعة طيبة ، على ممارسة
 ذلك . فليس نادراً أن أتفرد مع أحد موظفى المصلحة بداخل
 العربة . وليس نادراً - أيضاً - أن يطلب منى ذلك الموظف أن
 أوصله إلى مكان ما ، ليس مدرجاً بخط السير . وبالطبع تكون
 هذه فرصتى . أقول له إننى تحت أمره ، وأن هذه الخدمة
 الصغيرة ليست صعبة التحقيق .

وببدأ العربة سيرها . وبدأ - هو - ينلولى إحدى
 سجاتره ، كنوع من التحية والعرفان . لكنى أفاجئته بالرفض .
 - غريبة ! . هذه أول مرة أرى فيها سائقاً لا يدخن .

- عندي ما هو أهم .

- ماذا ؟

- أقرأ الكتب

- مقامرات بولسية طبعاً

- لا .

ينتظر ردى عليه . ويمتص الأريحية ، تنازل له الوكيل عن مقعده . وأيضاً ، يمتص الأريحية ، تنازل الذى فى المقعد التالى . . للسيد الوكيل . وهكذا ، فى غصة عين ، حدث فى العربة حركة تبديل تحل بمقتضاها كل فرد عن مقعده ليجلس فى المقعد التالى له مباشرة .

شخص واحد لم يشترك فى اللعبة !!

تلك كانت سميرة ، إذ كان من عاداتها ألا تجلس فى رحلة العودة ، فيعد يضع دقائق سوف تنزل . والأصول تدفعها إلى ترك المقاعد للزملاء الذين يسكنون بعيداً ، ويشعرون بالتعب . لكن لفئة مباركة من الرئيس الأعلى ، قلبت الأمر من أساسه :

— ليس من اللائق أن تظل الأنسة واقفة ، بينما الرجال يجلسون .

— شكراً . تعودت على ذلك ظهر كل يوم .

— لآنك لا تحبين الزاحة .

— لا . . بل لأن يبق قريب . فالعربة تصل حين شمس فى بضع دقائق ، و . . وضحك الرئيس الأعلى بطنية أبوية ، من قبل أن يتكلم :

— مشوارك اليوم سوف يطول بعض الشيء ، يا ابنتى .

ثم التفت إلى ، وأضاف :

— أنت تعرف ، طبعاً ، أننى أقيم بالزمرك . . يا أسطى عبد الحميد .

وفى صمت ، همت سميرة بالاتجاه إلى داخل العربة . كانت تبغى أن تحصل على أحد مقاعد النهاية ، يتنازل لها عنه زميل من زملاء الإدارة التى تعمل بها . لكن الرئيس الأعلى لم يقبل ذلك :

— لا . . لا . لن أكلفك عنه الذهاب إلى آخر مقعد .

وفهمها الرجل الذى يجلس إلى جواره . فترك المقعد للبتى تجلس فيه . . ومن جديد ، حدثت نفس عملية التبديل . وبالطبع كانت هذه فرصة طيبة للملازمة إحدى المفارقات المضحكة التى لم تحدث فى عريقى من قبل . فيعد أن كان لكل موظف مكانته المحددة ، التى يتناسب مع أهميته . ما هو الرئيس الأعلى ، يلحمة وشحمه ، يجلس متواضعاً إلى جوار بنت تعمل على آلة كتابة .

كان مفروضاً أن أهدم التعديلى ، وأن أحفظ المنظر عن ظهر قلب ، وأن أجعل منه نكتة تهيجى — كلها شعرت بالتماسة فى حجرتى الرطبة القبيحة . لكنى لم أفعل . ففى نفس اللحظة التى طلب فيها الرجل من البنت أن تجلس إلى جواره . .

وأرى ذهنت لا يزال شارداً . وأدله حيط من العربة ، وعلى شفتيه بسمه بلهف ، بينما عيناه تيرشان بعصية — تماماً كما لو كان ينتحها ليرفض نفس الدنيا التى عاش فيها من سنين طويلة ، والتى له فيها أصدقائه ومعارف يلعب الورق معهم ، على المقهى ، كل ليلة .

تبدأ العربة رحلتها دائماً من منطقة مصانع الأميرية ، ثم تنطلق إلى عين شمس ، ويعلها إلى ضاحية مصر الجديدة . وكانت العادة تقضى بأن سميرة هى آخر الركابيين فى الصباح ، وأول النازلين بعد الظهر — من حيث أنها الوحيدة التى تقيم بمنطقة عين شمس .

وهكذا ، لم أجد الفرصة لأحدثها بما سبق أن حدثت به الآخرين .

كانت تعمل على إحدى الآلات الكاتبة ، بتلك الحجرة التى فى نهاية الطرقة ، من الدور الثالث . كانت محايطة تماماً ، فلا كلمة ، ولا بسمه ، ولا نظرة . فقط . . يوجد فى أعمق أحماق عنيتها شيء ما ، يوحي بأن الكون قد تعرض لكارثة غامضة ، وأنها الوحيدة التى شهدت الحدث من بدايته حتى تمام اكتماله المدر .

كانت تفرق شعرها عند منتصف الرأس ، فيترك بين الجانبين خطأ أبيض طويلاً . يمتد من مقدمة الجبهة إلى قرب النهاية . كان خطأ مصنوعاً بنمط دقيقة . وكان أنفها الصغير يستقيم معه تماماً — فيعطى إحساساً بأنها عذرية البهاء ، إذا نسيت أو تناسيت نظرة الشجن البكياه ، التى تنبش بها عينها .

حدث ، فى يوم مطير ، أن تعطلت عربة الرئيس الأعلى . كان يهمهم فى الإدارة جيداً . يجضم من رباتك على قدر الخطأ ، بغير زيادة أو نقصان قال هو ذلك عن نفسه . وقال وكيله إن الله . . سبحانه — يب ميزان العدل لمن يشاء ، و . . ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً .

وهكذا ، رأيت حكمة رئيسنا الأعلى أن يشير إلى يده ، فى نفس اللحظة التى همت فيها بتحريك عصى السرعة ، تمهيداً لرحلة العودة بعد انتهاء العمل .

— اسمع يا أسطى عبد الحميد . . هل يمكن أن تستغنى بعربتك اليوم ؟ !

وعتصى الأريحية ، ابتداً يلدور من حول العربة ، بغير أن

تذكرت على الوردى ، الذى أعرف أنه يتخلق من تلقاء نفسه ، فوق بقعة ما من هذه الأرض .

— هل مستظّل واقفاً ، هكذا طول العمر يا أسطى عبد الحميد ؟
— فى الحال .. سوف أتحرك .

وفى الحال ، أيضاً ، أحسست بأننى يجب أن أنظر نحو سميرة .. يجب أن أخبرها بأن قرار الذهاب إلى الزمالك ليس قرارى ، ولا حيلة لى فيه . كنت عاجزاً لأن أبعت إليها بنظرة متفاهة ، لكنى أرجأت الأمر إلى وقت آخر ، وجلبت عصا السرعة إلى الخلف ، ثم ضغطت بقدمى على دواسة البتزين .

ها هو كوبرى الزمالك ، ثم العودة عن طريق كوبرى أبو العلا ، المخنوق بالزحلم ، ثم الانطلاق إلى ميدان المتبة ، فشارع الأزهر ، إلى أن تصبح القيادة سهلة نسبياً على طريق صلاح سالم .

أخيراً ، «ميدان سانت فاتية» بمصر الجديدة .. ينزل محمد عمر ، وأصبح أنا وسميرة وحيدى فى العربة .

— أتعبتك اليوم معى .
— لا تبالغ فى الشعور بالذنب
— إذن .. فلست غاضبة ؟
— مطلقاً . كانت فرصة طيبة لأرى أماكن لا أراها كثيراً
— تهوين الأمر ، وتريدى ألا أشعر بالجل .
— لم أفكر فى هذا مطلقاً
— ما هو الدليل ؟
— على أى شيء ؟
— على أنك لم تعودى تحبطين على .
— يله . أنت تستعمل كلمات مثل الدبش

شعرت بأننى يجب أن أضحك ، فضحكت معها ، وعيناي ترصدان سعادتى التى لم أكتشفها من قبل .

— هل توافقين على عروبى صداقة ؟
— كم تدفع ؟
— زجاجة مثلبة ، من ذلك الكشك الذى فى ميدان الحجاز .

— منذ لحظة كنت تزعم أنك أسف لتأخيري .
— ومنذ لحظة قالت لى فتاة جميلة ، تفرق شعرها بعنوية ، إنها لم تأخر وأن هذا المشوار كان فرصة لكى تشاهد فيها أماكن لم ..

— طيب .. طيب . أغلق فمك ، وأوقف العربة .. ولا تخضر مشرويك المتلج بسرعة .

ومن جليد ، امتلا خواء العربة بضحكنا الصاخب ، حتى أن اللثة استدلوا ينظرون نحو العربة التى توقفت ، ولم يتوقف المرح الذى كان يطن كالنحلة بداخلها .

كان للمر الطويل ، الذى بين المقاعد ، يفصل بيننا . وكان كلاتا يشرب من زجاجته ، بغير رغبة حقيقية فى الإسراع لوالى التجلي . وقد نظرت إلى الأمر على أنه تصرف طيب منها ، قصدت به أن تشعرون بأنها — بالفعل — ليست متعجلة ، وأن شعورى بالذنب كان شيئاً مبالغاً فيه ، وبغير داع .

فجأة ، باغتني بما لم أتوقع :
— حدثنى عنه .
— عن ماذا ؟
— عن ذلك الوردى
— إنه ليس على ، بل « عالم للجميع »
— سوف نحسم هذه القضية فيما بعد . المهم — الآن —
— تحدثنى عنه على اعتبار أنه عليك وحملك .
— لن أبداً بالخطأ .
— من أجل خاطرى .
— من أجل خاطرك لست مستعداً أن أوصف بأننى أحق .
— فالعالم الذى تريد أن أحدثك عنه ليس ملكاً خاصاً بى .
— هو مشاع إذن ؟
— لكل الناس .
— إذا كان الأمر كما تزعم . أقصد إذا لم يكن دنيا وهمية ، وصناعة خيال .. فماذا لا شك فيه أنه موجود فى مكان ما ، ويمكن — أيضاً — الوصول إليه .
— فعلاً .
— إذن .. خذنى إليه .

زجاجة الكوكاكولا ارتدت ، من تلقاء نفسها ، بعيداً عن فمى . عيونى ظلت تحلق نحو البيت ، بطريقة مستهينة . أحماقى ابتدأت ، بالفعل ، تحقد عليها . حدثنى ضيق فجأة ، حتى صار يسحق فمى ، ويشعر بأن « الكالو » القديم عاد ينفض بالحيلة وبالألم . لكن .. لكن ماذا أقول لها ؟
— طيب .. لنبدأ بأن أسفله لك . لقد رضيت بذلك .

— أنا لم أعد راضية .
— لكنك ، أنت ، التى اقترحت أن تكون البداية بالوصف .
— كان ذلك يصلح فى البداية !! .. الآن ، أحب أن

أعجبك بأن استمعت إلى أوصافه من جميع الزملاء الذين
حدثهم أنت عنه ، وقالوا إنك نصاب ، وتعيد الشعوبة .

— وإذن ؟ !

— لم يعد أملك سوى أن نأخذنى إليه .

— سوف أفعل

— متى ؟ !

— الوقت الذى تشاكين .

— الآن

— لكن يأتس . .

— غدا هذه الزجاجات إلى صاحب الكشك ، وعد سريعاً

كى نبدأ

— و . . . ولكن المشوار طويل

— لا تهتم بـ .

— قد . . قد تتأخرين إلى ما بعد منتصف الليل

— عمالك يستحق من الإنسان أن يفكر ، فيفعل أى شيء

كى يصل إليه .

— طيب ، كما تريدلين .



الحرية كبيرة ، وتدخل على الطريق المسفلت كالصاروخ ،
بينما القرى والمزارع إلى غير عليها لا تثبت أمام البصر لثانية
واحدة .

كان الحقد يملؤنى ، ويوشك أن يصيبني بفنق في البطن .
ومع ذلك ، كنت عازماً على أن أكسر غرور تلك البنت المراوغة
بفعل فاضح ، يجعلها تلزم دارها طول العمر .

فجاء ، ابتداء صوتها يصل إلى :

— هل أحدثك عن عالم آخر .

— لا .

— لن نحسر شيئاً ، فالطريق طويل كما قلت ، والبلاد التى
نمر بها صارت تبدو كالأشباح بعد أن هبط الليل ولم تعد هناك
غير مصابيح سيارات ، تومض على فترات متقطعة .

— يمتنى ذلك .

— سوف يمتنع أكثر لو أنك ألحمت لى الفرصة ، واستمعت
إلى وصف العالم الذى أريدك أن تمره

— لا .

— ولكنه عالم واقعى . ضبا فيها ناس ، ومركبات كملب
السردين ، ومجمعات يقف الناس أمامها فى طوابير ، ليطلق
كل منهم صفة فى النهاية .

— لا أريد أن أسمع

— إذن ، سوف أحدثك عن امره

— لتعجب النساء جميعاً إلى الجحيم .

ولكن حكايتها طريقة . فقد ذهبت يوماً إلى المزرعة القومية
للدواجن ، تشتري دجاجة لأولادها بمناسبة العيد .

— قرأت حكايتها فى الجرائد .

— وتعرف أن موقف المزرعة قذا فيها بقلم الكوبيا ، لأنها
زاحت ولم تقف فى الطابور ؟ !

— أهرف .

— وتعرف أنها ذهبت تشتكى فى قسم الشرطة ؟ !

— لا تتأطلى ، فلم تنهب من أجل عينها المفقودة . . بل
طلبت من الضابط أن يحصل لها على دجاجتين .

— دجاجة واحدة .

— دجاجتين ! ! . . واحدة قالت إنها حتى الطيبى . .

والثانية من أجل العين الضالعة

— ربما

— بل أنا متأكد . قرأت الحكاية ثلاث مرات ، ومن بين
السطور فهمت أنها أنفكت نفسها ، ولا تستحق أن أحترمها

— لأنها طالبت بشمن العين . . أم لأنها لم تقبل أن يقضى
صغارها يوم العيد بغير قفصة لحم ، مها كانت صغيرة .



إحساسى بالكراهية نحوها يزداد . شعورى بوجود الفعل
الفاضح صار ملحاحاً وقلدياً بطريقة لا ترحم .

أوقفت الحرية

— هل وصلنا ؟ !

— لا

— إذن ، للمذا توقفت ؟ !

— نعمت

— وأنا كذلك

— إذن ، تتألى غيبط إلى شاطئه تلك التربة لتنفسل
وجوهنا .

— انذهب بمفردك

— وأنت . ألا تشعيرين بالتلوث ؟ !

— مطلقاً

— أنت مفروقة

— وأنت تنضح من الداخل .

— هل تبدين بالسباب ؟ !

— ليس هذا سباباً .

تفتت ، حتى من قبل أن تدفن . كانت كافية لأن تجعل كل الرؤوس الذرية - هنا وهناك - تزغرد متمردة ، فتلمر حضارة ناس هذا القرن ، فلا يبقى من ذكراهم غير صفحة سوداء ، دليل إدانة كانت كافية لأن تجعل الإنسان يتوقف عن كل نشاط يطمح به في لحظة متجلدة ، يولد فيها أطفال آخرون ، يضحكون !! .. لكن حقائق الأمل - بالغرابة - لم تطمس شيئاً من بهاء سميرة . كانت كما كانت دائماً ، عذرية البهاء ، لم يتبدل فيها غير تلك الثمنمات الصغيرة عند مفترق الشعر .

مددت يدي ، أعيد أضرار البلوزة ، لتستر الصدر الذي لم ألمسه لكنها فتحت عينيها ، واستيقظت .

بسمتها حنون .. حنون بإله السموات . ثغرها بسم .. بسم بإله السموات . عذرية البهاء .. عذرية البهاء بإله السموات

- عبد الحميد .. لماذا تصرخ هكذا ؟ !
- لأنك .. لأنك طوحت بعلمي الوردي إلى الوحل .
- أنا ؟ !
- أنتي .
- بالعكس . علمك هذا أراه جيداً .
- منذ متى ؟ !
- منذ البداية .
- كاذبة .

- لا تغلظي . نفس العالم حملت به . نفس الحضرة والمزارع ، واللغة الكافية ، والناس بغير أحزان . كل شيء تصوره أنت .. تصوره أنا ، إلا شيئاً واحداً .
- ما هو ؟ !

- أنت تقول إنه يتخلق من تلقاء ذاته . وأمي - بعد الحادثة - قالت إنني ينبغي أن أعارك الكون قبل أن أحصل عليه .

- وهل .. هل أمك صادقة ؟ !
- أمي اشتبكت معهم ، وصارعت ، من أجل دجاجة - إنسي هذه الدجاجة الملعونة . إنسي العين المفقودة ، فانا أسألك عن ذلك العالم الوردي .
- لا إجابة جاهزة . وعليك - في الليلة القادمة - حين تتمدد على حصيرك المثيرة أن تجهد الجواب بنفسك .
- سأحاول . أقسم .. سأحاول .

القاهرة : أحمد المحمدي

- إذن ، فما اسمه ؟ !
- تقرير واقع .
- سوف تدفين ثمن ذلك .

وسرعة مددت يدي ، ورحت أمزق بلوزتها لكنها لم تقاوم - ليس بالعنف !!
- إذن فانت تقبلين أن أفعلها معك ؟ !
- أنت لا تفهم بسرعة .

وبدأت تفك الأزرار ببطء وروية ، بينما عيناها تبرقان من خلال الظلمة المحيطة بطريقة ضارية
- هل .. هل أنت عذراء ؟ !
- لا .

- اذن فقد حدثت عملية اغتصاب . ابن الخيران مثلاً ، أو .. أو أي ولد آخر ؟ !
- بل كانوا رجالاً ناضجين

- انتهى . تقولين إنهم رجال ، وليس رجلاً واحداً
- لا أخجل من الحقيقة .
- استندرجوك . أقصد .. نصيبوا لك شركاً ؟ !

- بل ذهبت إليهم
- باختيارك ؟ !
- وقبضت الثمن مقدماً

- لا . أنت تكذابين . إلى هنا والأمر لا يطاق . أنت تسخرين مني ببساطة !!

- لست أسخر منك ، ولا من نفسي ، ولا من ألف رجل أغضبت منهم ثمن الدجاج ، حتى لا يفصلوا العين الثانية لأمي .. هناك على باب المزرعة القومية للدواجن .



نحو الشرق ابتداء الأفق يتلون بطريقة ودية ، فعلمت أن الشمس أوشكت أن تطلع ، وأن الفلاحين من هنا وهناك سوف يبدلون في التوافد . كانت تنام على المقعد الطويل في آخر العربة ، متكومة . وكانت بلوزتها فقط مفتوحة الأزرار ، فبرق عينيها في الليل أوقف نحو الرجلوة الذي أشعروني بالشيء في لحظة سابقة .

كانت حقائق الأمل كافية لأن تلوث جيلا كاملاً . كانت كافية لأن تجعل النسوة في القرى يجرعن صواريخ ، حاسرات الرؤوس ، نالتحات . كانت كافية لأن تجعل للمصلين في المساجد يسجدون ولا يرفعون الجباه من الحجل ، وليس من الورع . كانت كافية لأن تجعل المحلوث تشق باطن الأرض ، فتصنع أحاديث سوداء عميقة ، تصلح لأن تكون لحدوداً لجثث

قصته أشواك في الطريق الآخر

شديد الحرارة والشمس تصب جام غضبها على رأسى .. دعوت الله أن يكفينى شر طريقى .. عبرت الشارع إلى الرصيف الآخر .. تحسست جيبي .. لم أجد سوى ورقة من فئة الجنيه كنت قد حصلت عليها أمس من أحدهم وقد كانت على ما يبدو آخر ما معه !

حين وصلت المحطة طالمت بنابة إحدى الوزارات وما هي إلا دقائق حتى خرج الموظفون - أحبابي - لم الحظ عيوساً كنت قد رأيته أمس وأول أمس و .. كانت ابتسامات تزين وجوههم الكالحة وقشاشات تبادها مجموعة منهم .. حانت ساعة عمل بعد أن انتهت ساعات عملهم .. وسلطهم اتخذت مكاناً منتظراً وصول الأتوبيس معهم .. جاء الأتوبيس .. ركبوا متدافعين .. ركبت .. انحشرت .. تلفت حولي .. استعنا على الشقاء بالله ! .. بصموية وجدت لقدمي مكاناً زحزحتها إليه .. أف ! الجو خائف جداً ونحن أشبه بعلبة سرفين .. قلة أجلت بصرى .. مراهم عجوز يلتصق بسيدة بدنية .. « قلة أدب ! » صاحبت السيدة .. « معلوش يا مدام .. إزعي يا أخينا ! » « أروح فين يعني ؟ » .. « غور من هنا لأصاف ريقك ! » « وحدوا الله يا جماعة ! .. لم يلهمي ما يدور حولي من متابعة من وقعت عليه ليكون ضحيتي كان كوعه يرتكز على بطني .. ملت ناحيته .. لحظة كان كل شيء ، فيها قد انتهى .. كأنما أحس بنقل المفاجيء .. تمتمت له معتبراً .. ابتسم في وجهي .. الحمد لله ! أخذت أجاهد لأحصل على موقع إستراتيجي بالقرب من باب النزول لكني توقفت عن ذلك

أمس كان اخر أيام النحس العشرة ! هكذا نطلق على الثلث الأخير من كل شهر .. فالرزق فيها محدود غالباً إن لم يتعلم أحياناً .. يدخل الواحد منا الأتوبيس وتبدأ رحلة المعاناة والحوف .. خوف من كل راكب .. تنظر إلى الوجوه .. القرف يبدو وعليها .. الجو الحاقق .. رائحة السجائر .. العرق يتصبب بغزارة على الجبهة .. الميوس أهم ما يميز البشر ، كان كل واحد منهم يحمل كرة أرضية على رأسه ! أصدقكم القول إنني أشعر في داخل بعطف شديد على كل من أقصده رغم أن البعض ينظري نظرة لا ترميئني ومعهم حق ! نعم فرغم رجائي وأناقتي فإن نظارتي الرسول لا تنجح - رغم حجمها الكبير نوعاً - في إخفاء هالات من اللون الأزرق حول عيني البعض من جراء إحدى المعارك ! هذا غير جرح غائر أعلى حاجبي الأيسر بنفس السبب ولكن في معركة أخرى ! ورغم شعوري بالعطف والنفطرات التي لا ترميئني إلا أنني أجدد موقعي عن أقصده ثم اتخذ كافة الاحتياطات وأقوم بعمل على أكمل وجه فأريعه من حل بسيط غالباً .. ألتقط بيدى المغناطيسية عغظته ثم أنزل في أقرب محطة ! هكذا مبدئي فأنا أفتح بزيون واحد في كل أتوبيس أستقله حتى لا يتكشف أمرى فأفوز لأعود الكرة مع زيون آخر في أتوبيس آخر !! واليوم .. هو يوم التحصيل .. الرزق فيه وفير جداً .. فإذا لم نلهم أول يوم في الشهر فمق إذن ؟ هل نستظر حتى يطير المرتب فيتزح على الجزر والبقال والخباز و .. و .. إننا نعتبر أنفسنا في حالة سباق عنيف لصيد المرتب في هذا اليوم ! نظرت إلى ساعتى .. وجدتها تقرب من الثانية .. الجو

فجأة!! استعدت صورة ضحيتي .. خيل لي أن رأيت من قبل .. لكن متى؟ أه .. نعم .. إنني لم أره من قبل فحسب بل وتعاملت معه أيضاً .. الجنيه المتهالك لا يزال معي ! لقد تعاملت معه بالأمس .. رياه .. من دعا عليه .. أبوه أم أمه ؟ أسرق آخر ما معه أمس واستولى على مرتبه اليوم ؟ نشب صراع في رأسي .. طنين هائج .. علا صوت يؤنني .. إنه صوت ضحيري .. نعم فاللصوص لهم ضمائر أيضاً .. أما يكفيك معه مرة ؟

- « إنك لص ولست إخصائياً اجتماعياً أوراهايا في كنيسة ! »
- « تخيل صورة عياله .. ماذا سيكون حالهم هذا الشهر ؟! »
- « يا أهبل إنها فرصة فالمظروف منتفخ كما ترى .. يبدو أنه صرف علاوة » بجانب المرتب !
- « عياله سيجوعون هذا الشهر ! »
- « يا أحمق هب أنك ركبيت رأسك وأرجعت إليه .. أكن تبحث عن ضحية أخرى »

أية ورطة هذه ؟ أغضضت عيني عما حولي .. صممت أذني عن صوت قريبي .. لحظة فاصلة .. خرجت منها بقرار .. أن أرجع المظروف إليه وليكن ما يكون ! لكن أين هو ؟ بحثت في الوجوه لم أصادفه .. كان الأتوبيس قد توقف في إحدى

المحطات ترى هل غادره ؟ يا ربى ! عاودت التدقيق بإمعان .. كانت قد حدثت حركة تنقلات بينهم نتيجة الزلزل والركوب .. ها هو ! نعم هو بعينه منزوياً بين اثنين كأنه « ساندوتش » .. يعطانه للاثتهام .. يا صديقي البائس ما زلت موجوداً .. حدثت الله .. أسرعت لأزاحم لأصل بجانبه ! لم أعاباً بمجوز سبتني حين اصدمت بها ! وهانذا بجواره .. مسكين لم يشمر بما جرى له .. بسرعة مالوفة أمسكت بالمظروف ، وتحنت لحظة كان بصره إلى اللاشيء ناظراً .. ويبدو شديد دمسته في جيبه .. كانت قبضة يده غليظة رغم نحافة ساعده ! أمسك بيدي وأنا أخرجها من جيبه !

- « يا حرامي .. يا مجرم » كان الصوت يدوي كأنه يخرج من عشرة أفواه !

- « حرام عليكم .. هو مفيش غيري في البلد دي ؟ »
لفي الذعر .. حاولت أن أخلص يدي منه دون جدوى .. كأنما استعاد عاقبته هذه اللحظة .. كان الجميع يتزاحمون نحوي يعد أن وعوا الأمر .. وسرعة هوت على لكمسات لم أتبين مصدرها و .. لم أشعر بنفسي إلا حين سمعت عذتي يقول : « شرفت يا بيومي المتزهة ! »

كان ضابط بوليس !!

سألته - سواهج : عمرو محمد عبد الحميد





قصته الشلوج العذراء

القطار يصل إلى شافهوزن .. أنزل حقائلي بالمحطة وأذهب سيرا على الأقدام أرى تلك المدينة الصغيرة الجميلة ... لا تبهق في بادئ الأمر .. لكنها سرعان ما تأسرن وتشدني . أحلم بها وأنا بعيدة عنها في القطار وهو متجه إلى ألمانيا .. أحلم بها وكان الحلم يحو حلما وأود العودة إليها ... لكن جهن كانت وما زالت لألمانيا ... أبحث عن شيء ما في ضباب الشمال ربما وجدته ساعة قال لي وهو يشير إلى محطة « الباص » : أنت انجهاك هذا ، أما أنا فالتجاهي الجهة الأخرى .

كتب علينا أن نفرق لحظة التقينا

— هل تخمين فريد الأطرش ؟

— هل تودين الذهاب إلى شتوتغارت ؟

في القصر طفت وحسب ليلة بت هناك ، ظنته رخيصة لأنه قديم وكان قصرا ... صار للسياح ولم يكن بالرخيص ... استرحت به ليلة ، قبل مواصلة الرحلة إلى بون حيث التقينا . الجوهناك ، جو ... دخان وخمر وموسيقى ... وخيانة ... اللية أخونه ...

ظل أياما وليالي طوالا يتهمني بالحيانة ولم أكن بخاتنة .. له أو لنحسى

الليلة ألتقي بنفسى وبه ... وقد بعد وابتم ثمانية

الليلة أنذهب مع العريس فكل حب عرس

الليلة أقول : رجل يساوى رجلا .. ولا أبحث عن رجل

في الصباح أمشي إلى جانب النهر والرياح تنطلق وتحرق قطع

أنظر من نافذة القطار وهو يطوى الريف السويسري وأود لو نظرت إلى عجلات القطار وهي تنهب الأرض نهباً وتزبدن كل لحظة بعداً عن القاهرة . فلا يكتفى البحر حاجزاً وماتعاً ومسافة بيني وبينه .

نظرت من النافذة مثلاً أنظر اليوم من نافذة القطار ... نظرت منها والفجر بين مع أنفى ... نظرت منها أتمجب كيف مشرق الشمس وبكى وجه مستطاعني وتقول لي استمرى في الحياة

في الأفق كانت هناك مشنة وبعض التخيل ، في الأفق اليوم ، كنيسة .. وبعض الأشجار .. أنظر أسفل الشباك لأقرأ لافتة : للمدخنين . أستريح . فالسيجارة أصبحت رفيقى .. لن أكمل الرحلة سأنزل في أول محطة .

أود لو استلعتني عجلات القطار ودارت بي حول الأرض ... هل أستطيع الاستمرار ؟ يوم نظرت من النافذة ابتلعت الأقراص لأنى كل شيء : أنا وهو والحياة ... يوم نظرت من النافذة كان يوما هو الأخير لأيام ، كنت ، وكان هو فيها الحياة ، ابتلعت النهاية مع الأقراص ... وما كانت الحياة فيها لكنه كان ... حينما نظرت من النافذة وجسدى يرتعد من برودة تسرى به .. لم أشعر بحر أغسطين لكننى شعرت به ينطقى بداخل وروغى ي لا استمر في الحياة دونه ... انفصل عن حياتي ... ذهبت إلى التلاجة لأكل الموجود واكلته في نهم وكان الأكل أصبح الحياة .

الثلج المائتة على سطحه ، يمجى للنظر ، أسمع السفونية
التاسعة .

حتى اليوم هو الثلج .

أسير فوق الثلوج المراء ، أفرس أقدامى وأرى أثرها ولا أبالي
بالصقيع وهو يتسرب إلى أقدامى .. أحلم بشافهوزن حيث
البحر يعوم في البحيرة ومن ورائه الغابة .. حيث لو تكذبت على
السياح لأدخن سيجارة وأنا أنظر إلى الماء وأبكي .. أبكي
عنريق التي ذهبت مع رجل .. ظن أنني سهلة ..

مشيت فوق الثلوج أقتلها عنريقها في خطوة شعرت فيها
بالصقيع وصوت ورائ

.. التحين الثلج ؟

.. والسفونية التاسعة

.. قهوة ؟

لا أقوى على تكملة المسيرة أود رؤيته ، الثلج ناصع البياض
دون آثار لأقدام

القاهرة - ليل الشربى



قصته - عش عصافير فوق المظلة ترجمة: عبد الحكيم فهميم

كاتب كوبي ولد عام ١٩٢٩ عمل خلال فترات من حياته ناقداً سينمائياً ومحرراً صحفياً ودبلوماسياً وبعد استقالته من عمله كملحق ثقافى في السفارة الكوبية في بروكسل استقر به المقام خارج وطنه .. من أشهر أعماله الأدبية مجموعة قصص قصيرة بعنوان « هكذا في السلم مثلاً في الحرب » ورواية « ثلاثة غمور حزينة »

— حقيقة !! قالتها زوجتى وهى تنظر إلى بارتياب ..

.. فى تجويف صنته المظلة المعقوفة المطوية إلى أعلى كانت هناك عصفورة صغيرة صمينة تقوم بالمراقبة على حين كان رفيقها يحاول دخول الفتحة ومناقره يملأ بحشائش جافة .

وقالت زوجتى مقترحة : ينبغي علينا أن نخبر القاطنين إلى جوارنا وألا غلبنا سوف يلبيان المظلة وسوف يساقط البيض وينكسر ..

ونظرت إلى زوجتى بنفس الطريقة التى ينظر بها المرء إلى حيوان نادر .. وكما لو كنت أعظم رجل رقة وحذائفاً في العالم ..

وقالت زوجتى باهتمام أموى « قد يكون لديها عصافير وليلة » .. وقد تسقط قبل أن تتمكن من التحليق .

وأردفت زوجتى .. بلهجة ملزمة مثلاً تفعل النساء « ولذا لا تلعب وتحدث إليهما ؟ » .

— سئرى .. !! قلت ذلك وكأنا قلت « القرن التالى »

يعيش زوجان عجوزان إلى جوارنا .. وفوق شرفة مسكنهما تتدلى مظلة خضراء مرفوعة إلى أعلى ولا يعملان قط على مسحها إلى أسفل .. لقد رأيتها في الشرفة مرة أو مرتين .. إنها عجوزان صغيرا البنية .. وفوق ذلك هذان .. وهما يخرجان فقط إلى الشرفة للتنعم بحمام شمس خلال هذين اليوميين أو الأيام الثلاثة من كل عام وحين تصل درجة البرودة إلى حد يشعر المرء معه بالرغبة في الاستغناء وإذنا لم أكن غطتاً .. فإن العجوزين أمريكيان وذلك مسح أننى لم أسمعهما أبداً يتحدثان ..

ذات يوم قالت لى زوجتى أن ثمة عصفورين أقلما لها عشاً فوق المظلة وقالت لى : أنظر : إن أحد العصفورين يقف دائماً ليرعى العش بينما ينطلق الآخر بحثاً عن أعواد قش

— إنها الأثنى .. !!

— كيف تعرف ؟

— لأنها الأشد قبحاً .. !!

ذلك أن ملامح وجه زوجتي تغيرت تغيراً كاملاً وتعبّلتني
قائلة : —

— يجب أن تذهب في الحال .. !!
— لا أستطيع يا عزيزتي .. أريد أن أنسى هذا
الكتاب .. !!

وتلاشى الإعجاب القديم بالكامل ..
— هكذا !! وكان إنهاء كتاب أمية وإلحاحاً من إنقاذ
حياة طيور صغيرة مسكينة .. ؟؟
— لكن .. يا عزيزي .. إنها حتى الآن لم يفرغاً بعد من بناء
عشها
وجاءت نبرة صوتها أمرة بشكل أكبر ..

— ماذا تريد .. إذن ؟ .. أن تنتظر حتى يصبح البيض في
الهواء ؟
وكان لها ما أرامت ..

— طيب .. سوف أخبب بمجرد أن أفرغ من هذه الصفحة
ولكن .. حين نهبست .. كانت قد غيرت بالفعل رأياً
— انظر .. أعتقد أن من الأفضل إرجاء ذلك إلى الغد ..
الوقت يتقدم .. وعلى أية حال فإنها لم يسدلاً المظلة أبداً من
قبل ..

— جميل يا عزيزي .. غداً حين أعود من العمل سوف أتوجه
وأحدث إليها
— حسناً .. لكن لا تستمر في إرجاء ذلك ..

وعصر اليوم التالي عندما رجعت من عمل استقر عزمي على
الذهاب والتحدث إلى الزوجين المعجوزين عن العشب ..
كانت الساعة قد جاوزت الخامسة بقليل .. وكان الجو
صحوماً .. إن المبنى الذي أقطن فيه عمارة سكنية ضخمة
توسطها ساحة في وسطها نخلة طويلة وافرة الازدهار ..

وكان كل شيء يكتسى بغلالة وردية اللون بفعل أشعة
الشمس القارية .. مع هبوب نسمة خفيفة تطفح جو ذلك
اليوم في أوائل الصيف ..

وبعد أن قرعت الجرس مرتين .. جاءت فتاة شقراء ..
يغطي بشرتها نمش إلى الباب
— ترى كم كان عمرها ؟

كانت ترتدي ثوباً فضفاضاً أصفر اللون به خطوط حمراء ..
يمسكه عند الخصر شريط أصفر لامع وكانت تتنمل « صندلاً »
على حين كان شعرها ينسدل في خصلة طويلة على جبهتها

العريضة التي تشي ملامحها ببعض المحاماة .. لم تكن جملة ..
غير أنها كان لها الوسامة القاتنة لفتاة أمريكية غريبة ..

ولم يكن يبدو عليها أنها الخادمة ..
— هل الناس الذين يقطنون هنا .. موجودون ؟
— آسفة .. لا أعرف الأسبانية !!

— لم تكن تتحدث الأسبانية .. وكانت لغتي الانجليزية
ضخيفة بدرجة لا تسعني على شرح الأمر بوضوح .. وأدركت
أنه سوف يكون من العسير علينا أن نتفاهم ..
— المعجوزان .. هل هما في البيت ؟
— أوه .. تقصد جدتي وجدتي ؟ فالت ذلك
بالإنجليزية .. وأضافت : كلا لقد خرجا ولن يعودا إلا وقت
العشاء ..

— كان لها صوت يبدو أنه لا يصدر عنها .. كانت تتحدث
وتتلعق الكلمات الأخيرة بغير وضوح .. وهذا هو السبب الذي
جعلني أجد مشقة في فهمها ..
— حسناً .. الأمر يتعلق بالمصافير ..

وأطلقت ضحكة خفيفة وأجاب : هذه أنباء بالنسبة لي ..
لم أكن أعرف أن جدتي وجدتي مضيان ونهيا في تربية مصافير ..
لم أكن أحسب أنها قادرة على إطلاق نكات .. وإذا أدركت
أنني عصبي .. يتملكني القلق .. قررت أن أشرح لها
ما يتعلق بالمش والمظلة حتى أستطيع أن أغادر هذا المكان ..

قلت لها إنني أريد أن أتأكد من أنها لن يدمرا العشب بطريق
الخطأ .. وعن غير قصد أدركت أنني لم أذكر أنني متزوج وأنني
في المسكن المجاور

— ألن تدخل ؟ سوف أبلغ جدتي وجدتي .. بذلك حين
يعودان .. وتستطيع في نفس الوقت أن تربي موضع العشب ..
كان أثاث الشقة أقل فخامة مما تخيلت بيد أنها كانت تبدو
مرحمة .. كان المطبخ مرتباً بأسلوب مختلف عن مطبخنا ..
وكانت غرفة المعيشة أوسع ..

وحين خرجنا إلى الشرفة كانت الشمس تصبغ واجهة المباني
المجاورة باللون الأحمر .. وكانت الستائر الفرنسية في شرفتي
مسدلة ..

وفوق المظلة كان يبدو أن الصقور يتعجلان الانتهاء من
بناء العشب قبل مغيب الشمس .. وعاد أحدهما حاملاً عوداً
طويلاً مقوساً من العشب .. لم يتمكن من وضعه في مكانه
المناسب من العشب .. وراح يخفق بجناحيه قليلاً محاولاً الوقوف
بأساقبه الصغيرين على حافة المظلة ورفع عود القش الذي ازداد

تقوساً غير أنه لم يدخل في العش .. كان ثمة شيء ما يعترض طريقه .. ودهام الارتباك المصفور ..

وفي تلك اللحظة أخرجت أنثى المصفور رأسها وحاولت التحليق .. وعندئذ أصاب المصفور اليأس وترك العود يسقط .. دخل العش وخرج ثانية .. لم ترى أمي أنثى المصفور التي فعلت ذلك .. ؟ .. وراح يحلق حتى تواری وراء المبانى القائمة في الخلف ..

— هذا أمر لطيف .. قالت الفتاة ذلك وضحكت .. كانت لها ضحكة مباشرة متوترة .. غير أن كيانها لم ينم عن الاحساس بأية عاطفة

— كانت البرودة قد بدأت تسري في جو الشرفة كان الجو حاراً في منتصف النهار ..

لكن النسيم الذي ينساب الآن من الحديقة .. ينشر البرودة في الشرفة .. كانت أشعة الشمس تصل فقط إلى الطوابق العليا المواجهة لنا .. و .. ودلفنا إلى الداخل — أتود أن تجلس ؟

قبلت الدعوة في التو .. وجلست على مقعد صغير قبالة حافة النافذة

وكانت هي تخطو ناحية غرفة المعيشة .. غير أنها حين رأتني ابتسمت .. واستدارت ..

وجاءت لتجلس على حافة الفراش .. وعندئذ أدركت غلطتي .. ولم أحاول تصحيحها — ما اسمك ؟ طرحت السؤال كما لو كنت أقول « إن نوم طفلي » ..

— جيل .. وما اسمك ؟ — سيلفستر

هذا اسم غريب .. أعني أني أحبه كثيراً .. أظن أني أحب الطريقة التي تنطق بها

— تستطيعين النطق به بالطبع .. — كلا لا أستطيع ..

— حاولي .. عليك فقط أن تنطقي المقطع فيستر .. كما نطقين كلمة بتر .. كلتاها تنطق بنفس الطريقة

— لن أكون قادرة أبداً على ذلك — حاولي .. ولو مرة واحدة

و .. حاولت نطق اسمي .. وقالت شيئاً لا يمكن تمييزه شيئاً بدا بشكل مبهم مثل سيلفتر ترائي^(١) ..

— كلا .. ليس سيلفتر ترائي .. لست صينية ولست فضة — أفهم .. ؟ لن أتمكن أبداً من نطقه صحيحاً .. غير أنني أحب الطريقة التي تنطق بها .. انطقه ثانية .. .

— سيلفستر — انطقه !! — سيلفستر .. — انطقه .. انطقه .. انطقه

وألقت بنفسها على الفراش وهي تضحك .. كان في إمكان أن أرى أسنانها البيضاء غير النضيدة التي تقومها دعامات صناعية .. ولم أحب ضحكها .. ودار في خاطري أنها في حاجة إلى دعامات تقوم ضحكها أيضا ..

وعندما كفت عن الضحك .. بقيت مستلقية على ظهرها وانحصر طرف ثوبها إلى ما فوق الركبتين .. وكان في مقدوري أن أرى فخذيها وأبضع دقات لبثا صامتتين .. لم تغل شيئاً .. — جيل إن اسمك لطيف أيضا .. قلت ذلك لأكرس حدة الصمت .. بدا صوت أجوف بلا معنى .. وساد صمت آخر ..

وبعد هنيهة قالت .. ليس ثمة شيء غير عادي في .. حتى ولا الاسم .. إنه اسم سخيف وغير لائق لكنه ليس شاذاً

ورأى صمت أطول مما سبق .. وأدركنا أن من سيتكلم يحتمل أن يقول شيئاً غير مناسب .. وعادت إلى الجلوس ثانية .. كانت جادة .. كانت جادة للغاية وبقيت هادئة ساكنة .. إلا أن ثمة شيئاً يثور تحت السطح وكان صمتها مثل سد يكبح جراح غير ثائر .. وحسب للحظة أنها سوف تنطق الكلمة التالية .. وسوف تكون كلمة نائية .. هل سأفهمها ؟ أعرف تقريباً كل الكلمات النائية التي يرددها الرجال بالإنجليزية .. لكنني لا أعرف تلك التي تستخدمها النساء .. ومع كل لبث فقط تحقق في لم تضطرب نظراتها .. كان فيها المزوم هو الذي ينم عن الغضب .. لكن حتى لو لم تكن عينها حاققة فلقد كان ثمة فيها شيء شاذ كذلك ..

وبعت واقفة وفكت الشريط المصغر المستخدم كحزام .. صار الفستان أكثر اتساعاً .. وتبينت أنه واحد من تلك الثياب الواسعة التي يثير شكلها باستخدام حزام .. إنها .. في هذه اللحظة .. امرأة .. كانت تنفخ عارية القدمين بفف ساقاها بصلابة فوق البلاط العاجي .. وتوقفت لأول مرة عن التفكير في عمرها ..

قالت « أحب شعرك .. لقد أحببت دائماً الشعر الفاحم

(١) تعني صينية فضية بالانجليزية

السواد .. أحب الأشياء السوداء ..

ومررت أصابعها خلال شعري .. وانحنيت فجأة
وقيلتي .. كانت قبلتها غشنة .. وأحسست بدعلمات أسنانها
تضغط على شفتي ثم على أسناني ولساني .. ويلجدي ذراعي
جذبتها من خصريها بقوة .. حاولت دغدغة عنقها إلا أنها
دفعت يدي بعيداً ..

« لا تفعل .. أوه لا تفعل »

كانت تتحدث في فمي .. لم يكن صوتها غاضباً .. فقط
كان حازماً

في النهاية .. توقفت عن تقبيل .. وبساطة وقتت هناك
وقبل أن أستطيع التثبت بما إذا كانت تضع « روجاً » على شفتيها
أحسست بصفعة تنوى على وجهي .. وسرت الحرارة في
رأسي .. عندئذ أدركت .. أنها تصفمني .. لقد فعلت ذلك
بالفعل عدة مرات .. كان صدغاي يلتهاقي .. وتساقطت
دعمة من عيني اليمنى

وصاحت : هذا إذن ما تسعى إليه ؟

وغادرت الغرفة نائبة .. وكان آخر شيء رأيته منها هو
ساقها .. « إن لها ساقاً لأعب كرة » .. هكذا حدثت نفسي
وبقيت في مكانٍ يغير أن أدرى ما إذا كان ينبغي على أن
أنهض .. أن أظل جالساً أو أرحل ..

وبعد وقت قصير تنأى إلى سمعي صوت نشيج وحاولت أن
أحدد مصدره .. كان ثمة شخص يتحبب في الغرفة الأخرى
و .. توجهت إليها .. ورأيت جيل .. تبسط ذراعها على
المنضلة وتضع رأسها بينها .. وكان كفها يرغضان ..
أحسست بالأسف لها .. ونسيت الصفعات كلها .. أو ترى
هل تناسيت ذلك لأنني كنت أتوق إلى مزيد من القبل ؟ وريت
على كفها المرتعش

— دعني وحدي !! هكذا قالت .. ولست أدرى لماذا
فكرت في جريتنا جارو
— لا تنتحي .. أرجوك

ومن المائدة انطلق صوت يترواح بين نشيج مكبوت وضحكة
— اذن .. أنظن أنني كنت أبكي .. ؟ هذا أغرب شيء
سمعته خلال يوم مليء بالأشياء الغريبة المضحكة !!
نفضت وافقة وقربت وجهها من وجهي لكي أرى أنها لم تكن
تبكي ..

— أنا أبكي ؟ لأجلك ؟
وضحكت .. حتى بصوت أعلى

— حقاً !!

وتحركت صوب الباب وأمسكت بالمقبض .. وبدلاً من أن
تفتحه .. أراحت رأسها على الباب .. إنها الآن تتحبب
حقيقةً .. تتحبب بيده .. إلا أنني خشيت أن يسمع كل
الجيران على الجانب الآخر من الباب تحببها ..
— أينها الحمقاء .. الحمقاء .. الحمقاء

وتقدمت إليها ووضعت يدي على رأسها .. كان شعرها
قوياً غزيراً لكن ناعماً .. وهذا روعها

وبعد هنيهة .. أدارت المقبض وفتحت الباب .. حاولت
إغلاقه .. إلا أنها أصرت بدفعة كانت رقيقة وحازمة معا ..

— هل سيري كلانا الآخر ثانية ؟
ثم .. نظرت إلى للمرة الأخيرة

— كلا سوف أرحل غداً .. في الصباح الباكر ..
وفتحت الباب .. وخرجت .. نظرت إليها .. وأدركت
أنا سوف تتخبط في مزيد من بكاء ..

— وداعاً

— إلى اللقاء سيلفر ترائي

وبعد انقضاء يومين أو ثلاثة أيام .. كنت أقرأ كتاباً جديداً
في شرفتنا .. لقد حاولت أن أنسى كل شيء وأدركت أن ذلك
أيسر من محاولة التذكر .. عندما انغلقت الباب ورائي ...
وقفت هناك لبرهة .. كان ثمة بطاقة ملصقة بالباب كتب عليها
« السيد والسيدة سالينجر » .. لقد حاولت أن أقسرع
الجنوس .. ليس لأنني كنت أريد أن أراها ثانية بل لأنني كنت
أريد أن أقنع نفسي بأن ما حدث لم يحدث .. بأنني تخيلت
الامر كله .. وأن أحداً لن يحىء ليفتح الباب لأن أحداً لم يكن
هناك .. لقد كان البيت خالياً .. ولم يحدث شيء .. لم
أستطع تذكر وجهها أو صوتها ، إن جيل لم توجد .. لم يكن
اسمي سيلفستر .. كان الامر كله وهماً ..

— سيلفستر .. !!

رُحْ صوت زوجتي ورائي

— يا هؤلاء الناس !!

— ماذا ؟

— أنظر إلى هؤلاء الناس

— أي ناس يا عزيزي

— في المسكن المجاور .. المعجوزان المقيمان في السكن
المجاور

ورفعت عيني عن كتابي وأرسلت نظراتي إلى الشقة المجاورة

كانت .. السيدة العجوز ترخي المظلة بينما راح العصفوران
يملقان حول القماش الأخضر ..

— إنها يتزلان المظلة

— هذا ما أراه

— وتساقط البيض الصغير على الأرض .. وتشممت واحدة
منه على جدار الشرفة .. واستقرت بقعة لزجة صفراء اللون
هناك

وبدا أن السيدة العجوز الصغيرة الجسم قد أصيبت
بالصلمة مثلها مثل العصفورين .. وهرعت إلى الداخل ..
وهي ترتجف وتتأذى بصوت خفيض « أرنت .. أرنت »

وزفرق العصفوران وراحا يصفقان بأجنحتها حول البيض
المهشم .. وحطت أنثى العصفور بجانب صفار البيض المتناثر

وأخلت تلتقطه بمقلوها .. ثم التقطت عوداً صغيراً أبيض
مبللاً من بين بقايا البيض المهشم المتناثر وطلت إلى حيث كان
العش .. وفي محاولتها العثور على التجويف السابق راحت
تنقر قماش المظلة الأخضر وإذا أصبحت أكثر اضطراباً وحيرة
عن ذي قبل أسقطت عود القش من مقلوها

و... كانت زوجتي في ثورة حقيقية .. سارت إلى حافة
البلكونة وأرسلت نظرات غاضبة إلى الشرفة المجاورة ثم
رجعت إلى .. وصبت غضبها الشديد في سؤال واحد : ألم
تقل لها ؟

و... نظرت إليها .. ولزمت الصمت كيف كان
في مقدوري أن أوضح ... ؟

القاهرة : هيد الحكيم فهم



« إن كان لابد من معجزة ... فلتصنعها بأيدينا »

محمود دياب

أشخاص المسرحية

- رجب : عامل قديم بمصنع صغير للنسيج
أيو سعده : ساع بمكتب إدارة المصنع
محمد أفندى : موظف صغير بالمصنع في حوالى الخمسين من عمره
ربيع : عامل شاب
سلامه : عامل شاب
الأستاذ شلى : مدير المصنع
أنعام هانم : صاحبة المصنع
مجموعة من العمال

(المتظر)

فناء مصنع صغير للنسيج - المنظر الخارجى للورشة ومكتب الإدارة .

في المواجهة جدار الورشة ... وفي أقصى يساره باب الورشة الكبير يبدو مطلقاً طوال الوقت . يتصل بجدار الورشة على الجانب الأيسر جدار مكتب الإدارة - باب الإدارة يرتفع من الأرض ويتصل به سلم خشبى صغير من أربع درجات وعلى جانبه لافتة كتب عليها (الإدارة) .

وعلى اليمين ينتهى جدار الورشة لترك عمراً صغيراً يؤدي إلى الفناء الخارجى للمصنع ، وهذا الممر يخفى وراء عدد من أكياس الفزل الكبيرة . إلى جانب أكياس الفزل حربة صغيرة من ذلك النوع الذى يستعمله العمال في الثقل اليدوى الداخلى بالمصنع .

الوقت ظهراً - الظلال تغطي الجانب الأكبر من الفناء ، أشعة الشمس تسقط من ناحية الممر فتقع على أكياس الفزل .

(الأسطى رجب في ثياب العمل الخشنة - يجلس على دكة كبيرة ملاصقة لجدار الورشة ، وقد نشر إلى جانبه حصة بها طعام ورخيص وراح يلوذ الطعام على مهل وقد بدا عليه الاستفراق في التفكير ...)

(يخط سلم الإدارة أيو سعده الساعى في حله الصفراء وعلى رأسه طربوشه المهلك ، ويتجه نحو الأسطى رجب) .

* مسرحية لم تنشر من قبل

مسرحية

المعجزة ...

مسرحية من فصل واحد

محمود دياب

- رجب : إليه الحكاية بابو سمعه .. هي مش نأوية
تزوج النهارده ولا إيه ؟
- أبو سمعه : الظاهر إنها مش هنزوح إلا لما تحب
درفها ...
- رجب : دي وش خراب ... أعوذ بالله (يعود إلى
طعامه)
- أبو سمعه : (يخرج من جيبه ساعة كبيرة تكصل بسلسلة
معلقة بصدور سترته) ياخير .. دي الساعة
بقت اتنين وربع .. أmaal حروح إني اتغدى
ياخويا ..
- رجب : وهي بيها إيه تتغدى والألا ما تتغداش ...
- أبو سمعه : تعال كلك لقمة معاييا ..
- رجب : تعيش ياسطى رجب ...
- رجب : والله لا إنت جاي ..
- (يمسح أبو سمعه الساعة بكم سترته ثم
يذهبها في جيبه بيتا يوقه رجب)
- رجب : عشرين سنة يابو سمعه وأنا أشوف الساعة دي
معك .. وأشوفك تعمل نفس الحركة ..
- أبو سمعه : تبص فيها ونفسها .. ونحطها في جيبك ..
- رجب : فضلا .. عشرين سنة .. عصر تاني ..
- (يتناول لقمة من طعام رجب ويذهبها في
فمه) عشرين سنة وصفارة المصنع مظلوبة ع
الساعة دي ..
- رجب : أنا متهيأ أن يوم ما يقف للمصنع ..
- أبو سمعه : ساعتك هاتقف هي الثانية .. هاتزرجن
ماتقشيش ..
- رجب : ويحي لزومها إيه .. (يتناول لقمة أخرى)
- أبو سمعه : ماتقعد ياأخي على حيلك
- رجب : علي إيه .. أحسن تطلع على غفله ..
- أبو سمعه : والألا يطلع للمير نسمع لنا كلمتين ..
- رجب : وهما يعني لا يرحموا ولا يسيبوا رحمة رونا
تنزل ..
- أبو سمعه : ولأيش عجب حيرحوا النهارده يعني ..
- رجب : وهما ليهم عندنا إيه .. ما خلاص ...
- أبو سمعه : خلاص إيه .. ياأخي ما تحطش ف نخك ..
- رجب : خليلك مع الله ...
- أبو سمعه : ما هو لازم نواجه الحقيقية يابو سمعه ...
- رجب : ياأخي رونا موجود .. بلا فلقه ... (يعتمد
بقدمه على الدكة ويتابع الأكل) (تمر فترة
صمت ...)
- أبو سمعه : تعرف ياسطى رجب .. الساعة بتاعتي
دي .. ما فيش أختها في البلد ..
- رجب : ليه .. هو المصنع اللي عملها ما عملش
غيرها ...
- أبو سمعه : أصلها كانت بتاعة واحد خرواجة زمان .. جه
يتاجر في بلدنا ..
- رجب : باعها لايوك ..
- أبو سمعه : (متدهشا) .. مين قال لك ... ؟
- رجب : هو فيه حد ما يعرض حكاية ساعتك يابو
سمعه ..
- أبو سمعه : تصور إنه بقي مليونير بعد كده ...
- رجب : مين .. أايوك ... ؟
- (يضحك الاثنان ...)
- رجب : (وهو يتهدد) (للواحد بيضحك م المهم اللي
على قلبه ..
- أبو سمعه : ياسلام عليك ياسطى رجب .. طول عمرك
شايك المهم .. ياأخي خليلك مع الله ...
- رجب : ماشيلش المهم إزاي ... إذا كانت بيوتنا
ها تخرب ...
- أبو سمعه : (في ضيق) أعوذ بالله .. وليه اللي هاتخربها
بس ؟ ؟
- رجب : هو انت علشان تحس بالمصيبة لازم تشوف
ولادك دايرين يشحتوا ..
- أبو سمعه : مادام فيه رب موجود .. يبقى مافيش خوف
من أى حاجة ... ورونا يقول ما كان لك
فسوف يلايتك .. صدق الله ..
- رجب : أايوه .. بس رونا اداانا عقل نفكر .. وما عدش
فيه معجزات بيتجي م السها يابو سمعه ..
- أبو سمعه : يعني لازم نفكر ..
- رجب : وحياة أايوك ياسطى رجب تسينام الموضوع
ده .. أنا مسلم الأمره (لحظة صمت يتابع
الاثنان تناول الطعام وقد بدا عليها القلق)
- أبو سمعه : (فجأة) تعرف ياسطى رجب ..
- رجب : (يلتفت إلى أبو سمعه في حركة سريعة)
- أبو سمعه : من كام سنة ... الست أنعام شافت الساعة
دي معاييا ...
- رجب : (يظلم عينيه راسه في خيبة أمل)
- أبو سمعه : (مستطردا) قالت لي .. ساعتك دي نحفة
أثرية باعهم أبو سمعه .. أنا عابزه أشتريها

منك باى مبلغ تطلبه .. أصلها من غاوين
 أثارت ...
 رجب : (متبرما) ما بتعشاش ليه بالأخى وبعشنا ..
 أبو سعد : أبيعها ازاي .. دى الحاجة الوحيدة اللى
 ورتتها عن أبوها .. دى ما فيش زيا فى
 البلد ...
 رجب : كلام فارغ ... فيه أحسن منها ..
 أبو سعد : أحسن منها ... أيوه .. إنما زيا لا ..
 (يعود الاثنان للطعام)
 أبو سعد : (يز رأسه فى تأمل) كانت الست أنعام دى
 طيبة قوى .. زمان
 رجب : يمكن كانت لسه ماشريتش من أهلها ..
 أبو سعد : أنا كنت أعزها قوى .. ياسلام .. كنت
 أقول ما فيش زيا أبدا
 رجب : كنت غلجوع .. الحقيقة كده .. كنت غلجوع
 أبو سعد : كانت لما تنادين تقول لى « يا عمو أبو سعد »
 عمرها ما قالت لى يا بر سعد حاف ..
 رجب : وهى كانت بتخسر إيه يعنى لما تقول لك يا عمو
 واللا يا خالها .. أهو كلام كان بتضحك بيه
 عليك ، وهى ما بتفرمش حاجة ..
 أبو سعد : إنما من يوم ما أبوها مات وورثت المصنع هى
 وأمها .. اتغيرت خيالص .. ليه .. ؟
 ما أعرفش .. زى اللى الفلوس ..
 رجب : (مقاطعا) أنا مش عارف الناس دول
 معمولين من إيه ... ؟
 أبو سعد : من فلوس ياسطى رجب ..
 رجب : يعنى ما فكرتش الست أنعام بتاعشك
 دى ...
 أبو سعد : (مقاطعا) بتاعى ؟ بتاعى فين ... ؟
 باقولك ده كان زمان ..
 رجب : (مسطرذا) ما فكرتش فى السبعين عامل ..
 والسبعين عملة اللى وراهم ها يأكلو منين ...
 لما تصفى المصنع وتبيعه حت ... ؟
 طبيب تبيعه على بعضه .. هى تكسب
 أكثر .. وأحنا ما نترميش فى الشارع ...
 أبو سعد : (وهو ينظر ناحية مكتب الإدارة فى حذر)
 وتفتكر هى لقت حد يشتريه على بعضه
 وما بتاعتوش ..
 رجب : إنت اللى قلت لنا النهارده إنها ها تصفى

المصنع .. أنت تأكد من الكلام ده يا بر
 سعد ... ؟
 أبو سعد : إلا تأكد .. أنا عمري كدبت عليك فى
 حاجة .. دانا سلمعها بوفى دى اللى ها
 ياكلها اللود ..
 رجب : (بعد أن يطرق برهة) أنا عارف إن ما فيش
 حد دلما عل سكة الشر دى غير سى شلى
 المدير بتاعها ..
 أبو سعد : مش معقول ياسطى رجب ..
 رجب : لا .. معقول ونص .. هو احنا عمرنا شفتنا
 منه خير ... إلا طول عمره كابس على نفسنا
 لما ...
 أبو سعد : بس خليك معايا و .. اسألنى أنا .. أنا عارف
 كل حاجة ...
 رجب : ولية اللى أنت عارفه ... ؟
 أبو سعد : هى أصلها بتنى عمارة .. وعازبة فلوس ..
 رجب : تقوم تفتت المصنع ... ؟
 أبو سعد : غها دلما عل كده ...
 رجب : وما يكونش لى سى شلى هو اللى دلما عل
 كده ... ؟
 أبو سعد : يعنى هايزن عل خراب عشه ... ؟
 رجب : قصك إيه ... ؟
 أبو سعد : قصلى إن المصنع ده لما يتفقل .. هايتفقل
 عل دماغه برضه .. زيه زينا ...
 رجب : (يحدق فى أبو سعد فى استغراق)
 أبو سعد : (متحمسا وهو يجلس عل الدكة) يعنى تفتكر
 هو كان بيعاملنا المعاملة الوحشة دى ليه ..
 هه ... ؟
 رجب : اقترا ...
 أبو سعد : بس وطى صوتك .. الحيطان ها ودان ...
 رجب : ليها ودان .. ليها عين .. حاجه ما عادتش
 تم ... قال هايسخطوا القرد يعملوه
 إيه .. هو فيه بعد قطع العيش حاجة ...
 أبو سعد : المهم خلينا فى موضوعنا .. الأستاذ شلى
 ده ... شلى بيه .. سعادة شلى بيه ..
 جتله منين الوجهة دى .. مش لأنه مدير
 المصنع ده ... ؟ ... هه ... ؟ لما يتفقل
 المصنع .. هايبقى مدير إيه ... ؟
 رجب :

رجب : أمال يعني كان جاي بتخرج علينا كمان ..
 أبو سمعه : أمال انت بالك جاي بتخرج ع المصنع كله ... ؟ .. دا صاحب مصنع نسيج كبير في شبرا البلد ...
 رجب : المهم قال لها إيه المذكور ... ؟
 أبو سمعه : أه .. بغي هي صرخت وقالت له .. له .. هو احنا لاقين الانوال دي .. دا مستحيل .. قام هو قال لها ... (يكف عن الكلام فجأة .. ويتعلق بهصره بمكتب الإدارة)
 (تظهر الست أنعام في ثياب الحداد ، يتيمها المدير على عتبة مكتب الإدارة وسط الاثنان البسلم .. فيقفز أبو سمعه خطوة تجاهها ويقف يسوى سترته ، وتتعلق أنظار ربيع ورجب بها)
 المدير : أنا رجائي بأنعام ماتم تفهمي قصدي ...
 أنعام : أنا فهماك كويس يا أستاذ شلبي ...
 المدير : ياغندم .. المصنع لغاية النهارده بيكسب ما بيعخرش
 أنعام : (تطلق ضحكة مصطنعة) له وهو انت كنت عايزه تجسر كمان ..
 المدير : ياغندم مش قصدي ...
 أنعام : وهو ده مكسب ؟ .. دا من يوم ما بابا مات والأرياح في المنازل .. ما بتطلعش ...
 المدير : ظروف السوق ... دا مش بيلبي ...
 (يتبادل أبو سمعه ورجب وريبع النظرات)
 أنعام : المصنع دا يا أستاذ شلبي كان بيعقق أرباح وصلت في منه من السنين عشرة آلاف جنيه .. وأظن انت فاكر ... (تقف لتواجه المدير)
 المدير : دا صحيح .. دا كان في سنة ٤٤ .. كانت الدنيا ف حرب لسه وكسالت الانوال جليدة ...
 ربيع : إنما النهارده ماقيش حرب ...
 ربيع : نفوز حرب المسألة بسيطة ..
 (تلثف إليه أنعام في استنكار .. تشيخ عنها في عدم اكترات وتجه نحو العربة الحديدية فيجلس على حافتها ويثف دخان سيجارته في عصية)

أبو سمعه : طبعا ولا حاجة .. ومش بس كده .. ولغاية ما يلاقيله شغلانة تاتية مش ها يعرف يري ولاده منين ...
 رجب : انت طول عمرك على نياتك يا أبو سمعه .. ياراجل دا تلاقية عامل له قرشين من وراهم عتزمين ...
 أبو سمعه : لا .. لا .. لغاية كده أنا مش وياك .. هو أخلاقه وحشة معانسا .. أه .. راجل تلم ... أه .. استغفر الله خرج .. أه .. إنما عامل له قرشين .. لا .. هو في الحقيقة .. والحق يقال .. ورينا هايعاسيني على الكلام ده يوم القبالة .. راجل نضيف فيه في اليه ..
 رجب : نضيف متين .. إذا كان طول عمره يياكل العامل لصاحب المال ..
 أبو سمعه : معلوش .. أكل عيشه كان يلزمه كده ... (يخرج أبو سمعه ساعته وينظر إليها .. ثم يتنفض واقفا)
 رجب : ماقلتليش عرفت إزاي ان الست عايزة تصفى المصنع ...
 أبو سمعه : (تسبح الساعة بكم سترته ويدسها في جيبه) شوف ياسيلبي ... (يبرز الأسطى ربيع من وراء أكياس الغزل وفي يده سيجارة مشتعلة ويقترب من الاثنين دون أن يتبها إليه ويقف يستمع)
 أبو سمعه : مستلردا .. وهو يلتفت في حذر إلى باب الإدارة) يعني أصل كنت داخل لها بالقهوة ... قام إليه .. سمعتها بتقول له .. هو حط كام في الأنوال .. قام قال لها حط تسع تلاف جنيه ياغندم ... قلت هيه صرخت وقالت له .. مش معقول ... قام ...
 ربيع : (مقاطعا) يعني الحكاية صحيح يا عم أبو سمعه ...
 (يغابا رجب وأبو سمعه بوجوده)
 أبو سمعه : صحيح فيه في اليه ... دانا سامعهم بوزني الى ها ياكلها اللود ..
 ربيع : يعني الراجل الى كان هنا النهارده .. كان جاي يشوف المكن بس ..

سلامة	(تفتح أنعام حقية يلها فبعت فيها عن شيء)	رجب	وعليكم .. مبسوط يعنى وعمال بتصرف	سلامة عليكم ...
أنعام	(ملتصقة إلى أبو سعد) أنا نسيت علبة السجاير جوه ..	سلامة	أصفر .. ما أصفرش ليه .. وهى الدنيا جرى فيها ليه يعنى ...	رجب
المدير	(يتجه أبو سعد نحو مكتب الإدارة فى خطوات متخللة)	رجب	(وهو يلتفت نحو أنعام فى لهجة ساخرة يعنى بها أنعام فى الواقع)	سلامة
أنعام	الكلام ده فى دفتارك ..	سلامة	إلا أنت وشك منحس ليه ياسطى ربيع ... ؟	رجب
المدير	الدفتار صورة للحقيقة ...	رجب	وإنى بتشوف الشمس .. وإنت طول النهار مدفون فى الورشة زى المكن ...	رجب
أنعام	الكلام ده بتقوله لمصلحة الضرائب بالاستاذ شلى أنا فاهم كل حاجة ... (تمر لحظات صمت)	رجب	معلشش .. يكره نقعد فيها طول النهار نصيبها ف أزايز ..	رجب
المدير	ياقندم .. جاييز لواحنا غيرنا طريقة الإنتاج .. وجينا مكن حليث ...	سلامة	دا إذا كان فيه بكرة ..	رجب
أنعام	كلام فارغ ..	سلامة	كلام إيه ده ياسطى رجب .. دا وشرفك ها يكون فيه بكرة وبعد .. والدنيا ها تحلو .. والشمس هاتنور ... هاتنور لينا ... ونحرق غيرنا ... (يشير إلى السيلة أنعام)	رجب
المدير	(يلفف ربيع عقب سيجارته إلى الأرض ويدهسه فى عصبية)	رجب	(يكون أبو سعد قد وصل خلال ذلك فيجد إلى السيلة أنعام علبة السجاير والولاعة ثم يتجه نحو العمال)	رجب
أنعام	(مستطردة) وعلى أى حال أنا أصل مش فاضية .. لا أنا ولا ماما لإدارة المصنع ... وما فيش حد تقدر تعتمد عليه .. ومن ناحية ثانية إيراد العمارات أضمن وأسهل ...	رجب	لما انت قرئت الكلام ده ف أنهى كتاب ياسطى سلامة ما هو أصلك انت غاوى تقرأ كتب ...	رجب
المدير	والله .. انتم أحرار فى الماكن ...	رجب	دى مش محتاجة لكتاب .. دانت تسمعها فى كل مكان .. تقراها ع المحيطان ... وفى حيون الناس .. وأنا شخصياً حاسس بيها من غير ما أقرأها .	سلامة
أنعام	(يخرج ربيع من جيبه مطوأة ويظهرها بالبيت بسكينها .. بينا يجمع رجب صوته ويتركها على الدكة ثم يقترب من ربيع حيث يعتمد بقدمه على العربة ويتابع تأمله للست أنعام والمدير)	سلامة	(تشعل أنعام سيجارة وتنس العلية والولاعة فى حقيبتها بيد مضطربة ...)	أنعام
أنعام	(تمر لحظة صمت)	أنعام	اسمع باستاذ شلى .. أنا عدلت عن رأيى ...	المدير
المدير	هايشترها ؟	أنعام	فى آيه ياقندم ؟	أنعام
أنعام	عايز ياچرها .. انما هايكون فى المقد شرط إن احنا نبيع له لو حينا نبيع ...	المدير	فى مسألة المكن ..	المدير
المدير	... فاهم ..	أنعام	مش هاتبعيه .. ؟	أنعام
أنعام	وها تكون وياه طيبا ...	المدير	أصعد إن ما فيش مانع من أنه ياخذك بتسع	أنعام
المدير	(يمز رأسه فى استسلام)	أنعام		
أنعام	(يتدخل سلامة من الممر وهو يرسل صغيرا من شفثيه كمن لا يحبه الأمر)	أنعام		

الحقيقة الى مش قادر تصور أراى أنا هافوت المصنع .. انا متهاى الى إنه أعز من بيقى .. ومن كل شيء له ..	وجب	تلاف جنبه .. ابقى .. اتصل بيه وانضمهم معه ..
عشنا ياسطى رجب ... لأنه عشنا ..	أبو سعد	(تخطو انعام نحو المرويتيها المدير مطلقا رأسه وقد عقد ذراعيه وراء ظهره) فيتعلق بها نظر العمال .
في العشرين سنة السل اشتغلهم فيه ..	ربيع	: (قبل أن تختفى في الممر) وإذا عرفت ترفع الثمن عن كده .. يبقى أحسن .
المرحوم كسب ثمنه عشرين مره .. واحنا كسبنا ايه ؟؟	سلامة	: أبو سعد .. طبعاً ...
كسبنا الصلا ع التنى .. صلوا بينا ع التنى .. هسلوا بالكم يساجعاه وهى حتمل ..	أبو سعد	: (يسير رجب ريمحة وجيئة مستفرقا في التفكير) كأنما يحدث نفسه (مش عارف هاتصرف إزاي دلوقت .. الرواد اللي في الجامعة .. والبيت اللي عازية تنتهج .. آل كنت باقول ابني هاطلع مهتس قد الدنيا .. ما فيش فائيده .. تمى طول السنين طلع على ما فيش ..
تجنى ياسطى سلامة .. والله أنا باسمع كلامك بالتلمن ..	أبو سعد	: يا أخى غل اعتمادك على الله أمال
وهاتحل أراى ياسطى سلامة ..	ربيع	: وايه اللي حصل ياسطى رجب ...
ريك حيحله .. هو قادر ..	أبو سعد	: حصل ان ابني لازم يساعدن .. اتنا كبرت .. وما فيش أى مصنع يرصى يشغلى .. وعندهم حق .. هاشتغلوا حار عجزو مقطوع قلبه ..
(يسمع لفظ جمع م العمال يصل الأسماع من ناحية الممر)	سلامة	: عجوز .. ليه .. انت ستك كام ؟ .. دا انت بتاع خمسين سنة يادويك .
سامعين العمال ؟ .. عاملين هيصه جامدة برة ...	ربيع	: اما شغل في المصنع ده خلال بتاع ثمتين .. مصوا دمي في عشرين سنة .
وايه أخرة الهيصه ؟	أبو سعد	: امال أعمل ايه أنا في المصائب إلى ورايه
محمد أفندى وياهم .. بيدوروا على حل بدال فيها محمد أفندى .. بيقى غدا كلام من هذا للمصيح من غير قايدة ..	سلامة	: (وهو يهض واقفا في ضيق) ولا تمالوا شوقوا ورايه ..
لا .. لا .. ياسطى رجب .. أنت تعيب في كل الناس إلا محمد أفندى .. دا هو الل طول عمره متورنا .. ومفهمنا حقوقنا ..	ربيع	: يا اخواننا مش كده .. ما بتصوش وراكم وبصوا لقدانكم ..
أصله في المصيبة دى مش ها ينصرف حاجة .. ابنه وانخرج م الجامعة من كام سنة وبقى عملى قد الدنيا .. يعنى مستغنى عن الشغلته	أبو سعد	: وحياتك ياسطى تسبنا من كلام الكتب ..
وهو ذا يضع من أنه راجل مخلص ياسطى رجب .. أولاه لكنا اتاكلنا من زمان وانت عارف ..	ربيع	: والله أنا طالع في دماغى أحرق لهم للمصنع ده قبل ما أمشى
الحقيقة الواحد كفر بالناس كلها .. ومتهاى الى أن ما فيش واحد في الأفنديه الل في المصنع دى يحه العامل منا ..	أبو سعد	: ياراجل حرام عليك .. استعبد بالله ...
ليه يالذى .. حول منا برضه .. واحنا منهم .. وعمد أفندى خصوصاً ودا راجل فاهم القوانين .. مفسرها ومفصصها .. يعنى احتاجين له ..	سلامة	: حرام .. بتقول حرام .. المصنع دا بتاعنا .. حيطاته وأرضه شاربه من عرفنا .. حديد مكته برته أيلينا
وها نعمل ايه بالقوانين في ظروفنا الهباب	ربيع	: تقوم تحرقه ؟
		: امال بس أعمل ايه .. ما هي حاجه تجنن ..

يقترب سلامة منه مستظلاً)	محمد	دى .. واحدة وعازية تصفى مصنعها ...	سلامه
: فكونا ان احنا ... نشترى المصنع ...		: لازم يكون فيه سبب معقول .. والا ايه	
(تخفى لحظات بيدو خلالها رجب ورفاهه	رجب	: اتسا عارف ... أسأل عمده أفندى	رجب
الثلاثة كمن لم يفهموا شيئاً)	محمد	: بتاتك ...	
: (ساخرا) أنت ومين ... ؟	رجب	: ياسلام عليك ياسطى رجب .. الحاجة الى	سلامه
: كلنا ...		: مش عاجبان فيك انك بتتشك في كل	
: (يطلق ضحكة مصطنعة عالية) طيب ياأخى	رجب	: الناس .. ياأخى الناس مش زى بعضها ..	
: ولما أنت معاك فلوس .. ما كنت	سلامه	: وصوابك ...	
: تسلفنا ...	رجب	: (مقاطعاً) تمجننى ياسطى سلامة .. والله	أبو سعده
: استنى ياسطى رجب امال لما نفهم ...	رجب	: تمجننى	
: (وهو يزداد اتسراباً من محمد أفندى	محمد	: (يزداد لفظ العمال من الخارج)	
كاللهول) بتقول تعمل ايه يا محمد أفندى ..	رجب	: (وهو يسير تجاه المرفى قلن) والله أنا غاييف	أبو سعده
: بقول نشترى المصنع ...		: للهيبه دى ما تتهيش على خير ...	
: (وهو يحك رأسه ويحول بصره فيمن حوله)	محمد	: (قبل أن ينفذ أبو سعده وراء أكياس الغزل	
: أما فكرة ...	رجب	: يواجه محمد أفندى الذى يدخل يتيه ثلاثة	
: (يمسود الى محمد أفندى) لكن .. لكن	سلامه	: من العمال فيعود أبو سعده ورائه ...)	
: ازاي ... ؟	أبو سعده	: (تتعلق الأبصار ب محمد أفندى الذى يقف	
: زى الناس اللى يشتري المصانع ...	محمد	: صامتا برهة يخلق في الأرض .. يتجه اثنان	
: يعنى ندفع فلوس ...	رجب	: من العمال المصاحبين له الى سلم الإدارة	
: آمال ها نأخذه ببلاش ...	محمد	: فيجلسان على درجاته بينما يعتمد الثالث	
: هو لو ببلاش كنت صدقتك ...	أبو سعده	: يظهره على أكياس الغزل يتلهى بتقشير جلد	
: إنما أنت بتكلم جليدا محمد أفندى		: يده للتآكل)	
: وجد الجلد ...	محمد	: (مسوحها حديثه الى رجب) .. ايه	محمد
: ونبقى احنا أصحاب المصنع .. يعنى	سلامه	: ياجامعة .. وصلت لايه ... ؟	رجب
: المكسب كله يكون في جيوتنا ...	رجب	: وهوصل لايه يعنى ... ؟	محمد
: يكون في جيوتنا .. وايه الغريبه في كله ..	أبو سعده	: مشفوتوش حل ... ؟	رجب
: هو المكسب ده مش من كلنا وشقانا .. قول	رجب	: قلنا انت ... كلك مفهومه ..	
: يا محمد أفندى ... إشرح لنا إزاي ها ننفذ	محمد	: (متدخلا) أنا عن نفسى هأخذ مكافآت	أبو سعده
: الحكاية دى ...	الجميع	: أفتحل كشك سجاير	
: ليه .. لغاية كله .. والكلام حلو ..	رجب	: يبقى البالد نقصت مصنع وزادت كشك	محمد
: يفرح ... وعملوا أكثر لو اتنفذ ..	محمد	: سجاير ..	
: شوقوا ياجامعة .. بس انتم موافقين ع المبدأ	الجميع	: قلت ايه ياسطى ربيع ..	رجب
: أولا ... ؟	رجب	: قلت نحرقة ونخلص ...	محمد
: طبعا ..	أبو سعده	: يبقى خسرنا المصنع وخسرنا نفسنا .. (غمر	
: ... بس قول لنا ازاي .. خلصنا يا محمد	محمد	: لحظة صمت) اسمعوا ياأخوانا .. احنا	
: أفندى ..		: اتفقنا برة على حل ..	
: حلكم ياسطى رجب صبرك ع الرجال ...	محمد	: (تتعلق الأبصار ب محمد أفندى في لحظة ..	
: قول يا محمد أفندى ... قول يسلم بك ..			
: احنا مش لينا مكافآت عند الست ... ؟			

الجميع :	طبعاً ...	المدير :	أبوه يا محمد أفندى ... فيه حاجة ...
رجب :	دنا ليه مكافأة عشرين مئة ...	محمد :	(ياغت أولاً إلى العمال كأننا يستمد منهم الشجاعة) طبعاً سيديك عارف أن معنى إن المصنع ده يتصفى .. إن احنا كلنا ...
أبو سعده :	وأنا ليه مكافأة عشرين مئة ... سنة نتطلع سنة .. وأنت كمان يا محمد أفندى (موجهها الحديث إلى ربيع) أصل إحنا الثلاثة اشتغلنا في سنة واحدة .. دانا حتى فاكرو ...	المدير :	وليه اللي أقدر عمله يا محمد أفندى ... (يقف العاملان الجالسان على السلم وينضممان إلى بقية العمال المتراصين وراء محمد أفندى)
رجب :	ماستقي يا أبو سعده .. غلى الحكايات للقهوة ..	محمد :	سيديك تقدر تساعدنا ..
محمد :	بمكافآت السبعين عامل ندفن ثم المصنع ...	المدير :	عايزيني أعمل إيه ...
رجب :	(يبدأ على البعض التصديق وعلى البعض غيبة الأمل)	محمد :	(وهو يلغى إلى العمال مرة أخرى) إحنا قررنا ... إن احنا نشتري ... المصنع ...
سلامه :	وهي تكفى يا محمد أفندى ..		(يتبو على المدير الدهشة ... وتقر لحظة صمت .. ثم يبدأ المدير يخطط السلم وهو يحدق في العمال ويبدو عليه الاستغراق في التفكير ...)
ربيع :	ما هو لازم تكفى ... يلوويك للمصنع يساوى عرقنا طول السنين اللي فاتت .	محمد :	وعايزين نبعت مع سيديك التفاصيل ...
رجب :	وهما كفاية اللي خلوه .. آلاف يروصوها ع الآلاف .	ربيع :	واحنا أحق من غيرنا ...
محمد :	ويعدين ...	المدير :	(في استغراق) .. هي فكرة مدهشة ... فكرة مدهشة فعلاً ...
رجب :	الممكن بتاعهم مستهلك ...		(يتبادل العمال ومحمد أفندى ابتسامة تعبر عن الانتصار)
محمد :	دى ها تبيع تسع تلاف جنيه	المدير :	إنما ها - تشتروه ازاي ...
محمد :	(بعد تردد) تسع تلاف جنيه على أى حال احنا الأول نتفق ع المبدأ ...	ربيع :	(يتبادل العمال ومحمد أفندى نظرات تحمل معنى القلق وقد علاهم الوجوم)
ربيع :	ما هو حشتره يعنى حشتره .. بالزوق أو بالعافية .	محمد :	(متردداً) .. مكافآت السبعين عامل ... مش كفاية ... ؟
سلامه :	ومين ما يوافقش أن عرقه يمش جيبه ...	المدير :	(ويعد تفكير) .. أعتمد مش كفاية ...
محمد :	يبقى مش ناقص غير أن احنا ندرس التفاصيل ...	ربيع :	لا كفاية .. واللا إيه يا جماعة ...
		الجميع :	(في غير اقتناع) .. طبعاً ..
		المدير :	رصيد المكافآت اثنا عشر ألف جنيه ..
		محمد :	وما تكفيش ... ؟
		المدير :	طبعاً ماتكفيش ... دا المكن حيتاج لواحدة تسع تلاف جنيه ...
		أبو سعده :	وعلىشان خاطرنا .. داعيش وملح برضه ...
		رجب :	وازاي بقى للمكافآت ماتكفيش ... ؟

المدير : فيه مقولات ثانية .. وفيه بيان وأرض ..
ويفضاعة ... والشهرة كمان ...
ريبع : شهرة ... ؟ شهرة إيه ... ؟
المدير : الاسم التجاري بتاع المصنع ...
سلامة : ومين اللى عايز يشيل اسمهم ... ياخيلوه
معاهم ...
محمد : هي مش كانت ها تصفيه .. إحنا هانتشره
متصنفى ... يعنى سافيش شهره ..
واللأ إيه ياسطى سلامة ... ؟
سلامة : مطبوط كده ... الله الغنى عن شهرهم ..
يعنى هي حلوة قوى ...
أبو سعده : الله الغنى طبعا ... (يتحنى على الأسطى
رجب) هما بيكلموا عن إيه ياسطى
رجب ...
رجب : عن الشهرة ...
أبو سعده : وإيه هي الشهرة دي ...
رجب : بيتقولوا إنه ... أنا عارف يالغنى .. ابقى
اسأل محمد افندى فى القهوة
المدير : (وقد أشرق وجهه) ... عندي فكرة ..
(يتطلع إله العمال فى لهفة واهتمام)
الست عايزة تأجر المبنى الواحد ها يفتح فيه
مصنع مكرونة
ريبع : مكرونة ... ؟
أبو سعده : آل مكرونة آل ... ما تشوف ياسطى
رجب .. يقول مكرونة
المدير : فانتم تأجروها ...
محمد : تبقى انحلت ...
المدير : بس نبقي محتاجين لثلاث تلاف جنيه
لسه ...
رجب : ليه تاني ...
المدير : بقية المقولات والأدوات .. والبضاعة ...
محمد : وإيه حلها دي ... ؟
المدير : هي عل أى حال محتاجة حالاً لعشر تلاف
جنيه .. فانتا ها نسيب لها رصيد المكافآت
بمحاله ...
أبو سعده : تبقى كسيانة ألفين ...
المدير : ونقدر نخليها تمير علينا ...
ريبع : تقصد علينا احنا ...
المدير : (يتأمل ريبع برهة) ... تصير شوية لقاية
ما تدبر المبلغ الباقي ...

محمد : وافرض ملو مشيتش ... ؟
المدير : (متفكراً) عل أى حال أنا أقدر أتدبر في مبلغ
من خمسية لسبعية ...
ريبع : واحنا نقدر نسيب مرتب الشهر ده كله ...
رجب : ونعيش ازاي ياسطى ريبع طول الشهر ...
ريبع : نتصرف يالغنى .. نقدر إن احنا قعدنا شهر
من غير شغل
سلامة : أنا عندي فدان وارثه في البلد عن أبويا ..
ساجره لواحد ييزوجه وعاييز يشتريه ..
أبيجهوله .. هو لولى وأنا لولى بثمانه أحطه في
المصنع ...
عامل : وأنا أبيع صيغة مراى .. إيه لزمتها ...
أبو سعده : وأنا هايع الساعة بتاعتي للست .. ما هي
أصلها غاوية أثرات
رجب : ليه ماتخليها ... دي هي اللى ظابطه صفارة
المصنع ...
أبو سعده : دي قدعية ياشيخ ..
رجب : أهي تنفع برضه .. لقاية لما نجيب لك ساعة
جديدة ...
(يلق جرس التليفون في مكتب الإدارة)
المدير : خلاص يا جماعة ... اعتمدوا على الله
وعليه .. الحكاية دي لازم تنفذ .. عن
إننكم لحظة ...
(يصمد السلم إلى المكتب)
ريبع : إلا قولوى ... هو الراجل ده فاهم إيه ..
فاهم إنه هايتش معانا شريك واللا
إيه ... ؟
رجب : أنا متيها لى كده ...
ريبع : كلام فارغ .. دا احنا ماها نصدق نخلص
من وشه ...
أبو سعده : إيما دا باين عليه الذلل ياإخوانا ... بقى هو
كان عمره بيكلمنا بالخبية دي .. ولا احنا كنا
عمرنا نقدر نكلمه بالشكل ده ...
ريبع : لكن لا يمكن نسمح له يتش معانا ...
محمد : ليه ياسطى ريبع .. دا أولاً وأخيراً واحد
منا ..
رجب : منا .. يقول منا ... أبدا ... عمره ما
كان منا .. طول عمره منهم
محمد : عمره ما كان منهم ...
رجب : آمال إيه ده اللى كان بيعمله فينا ... ؟

أبو سعدة : تعرف ياسطى سلامة .. لو اشتريتنا المصنع ده وبقي بتاعتنا يبقى صحيح ربنا عوض تعبنا فى السنين دى كلها خير ... الشغل يقاله طعم ..

سلامه : والعيشة يقالها طعم

(سيز أبو سعدة رأسه ويسير نحو مكتب الإدارة كالحالم وعلى شفثيه ابتسامة واسعة)

عامل : إغما تفنكر ياسطى سلامة .. إنها ها ترضى تباع لنا

سلامه : الحقيقة ... ما أكديش عليك .. جابيز نشترى المصنع فعلا . وجابيز ما نقدرش نشتره النهارده ...

العامل : وبقي إيه الحل ... ؟

سلامه : هو ما فيش حل غير إن المصنع يكون ملكتنا علشان نضمن قوتنا وقوت عيالنا

العامل : لكن افترض زى ما قلت ما قدرناش نشتره النهارده ..

سلامه : نسقى لبيكره .. وليجده .. وكل شىء حوالينا يتغير زى ما انت شايف . وعمرها ما هتصيح الفكرة .. إن احنا نكون أصحاب المصنع ... وضرورى فى يوم من الأيام الحماية هانكون أصحابه .

(ترتفع صفارة المصنع قوية مدوية .. يتجه العمال نحو باب الورشة كما يظهر عدد آخر من العمال فى نفس الاتجاه ينسبا تستمر الصفارة) .

منار

عمود دباب

محمد : كانوا بيحركوه .. كان بيتغذ أولهمم .. ولما اتشالت إيديهم عنه رجع لحقيقته .. رجع لينا .. بقى زيه زينا ..

سلامه : ونقدر نقول إنه كان غلطان .. والنهارده بيصلح غلطه ..

محمد : ونحسوسا إن احنا محتاجين لخبرتته وكفأته ...

ربيع : يعنى ها يفضل مدير للمصنع ...

محمد : وهما يكون فيه مجلس إدارة من العمال جنبه

أبو سعدة : ما شاء الله ... ما شاء الله .. حاجة تفرح والله .. والأبى ياسطى رجب ... ؟

رجب : بس لو تم الحكاية ...

محمد : ها تتم بلذن الله ...

(يظهر المدير على باب الإدارة)

المدير : تعال يا محمد أفندى .. ندوس الموضوع مع بعض ..

أبو سعدة : (موجهها حديثه إلى المدير) احنا اتفقنا إن احنا نخليك معانا يا حضرة المدير ..

رجب : ياللى اسكت ...

محمد : تعال معانا ياسطى رجب ...

رجب : وأنا وياكم ...

(يدخل المدير ويتجه كل من محمد أفندى ورجب ورجب) (يجيم المندوه على العمال الباقين .. وينضم إليهم ثلاثة آخرون من العمال يأتون من الخارج)

(يخرج أبو سعدة ساعته وينظر إليها .. ثم يمسحها ويدسها فى جيبه)

تجارب * متابعات فن تشكيلي



○ تجارب

• الفتوحات (شعر)

عيد المنعم رمضان

○ متابعات

• ترايا زعفران وأدب السيرة الذاتية

• ملاحظات حول النصص القصيرة

• الاحشاش البرية ونجربة « بحر الطويل »

• الاختيار

عمود عبد الوهاب

شوقي فهم

أحمد فضل شبلول

محمد السيد عيد

○ فن تشكيلي

• حسن شرارة والتجريب في الفن

عمود بقشيش

الفتوحات

عبد المنعم رمضان

تصبح كل الممالك
ملأى
وتصبح مملكتي من دماء وطن
حاجتي
أن ألق على غيمة
تتناسل
انشوطني
ثم ألق في حلقها الرخو
ما قد تبقى
إشاعة
كانت الريح
تملأ
راحتها بالأعاصير
ثم تحي
فتطرد كل اليمام
وكان المقيمون في غرف القلب
يستدفئون بأنفسهم
حين يقبل كل اليمام
وكان الرجال الجديرون
يتشرون على الأرض

صيد
حاجتي أن أنفض جسمي
من الحزن
تملأني بالحنين
حاجتي أن أوجه قلبي
شطر البيوت القديمة
أن آخذ النيل
والعشب
والبرقات الصغيرة
ذرية
أن أصل أمام الصباح
بحلم
تفشي بالفقد
أن أتوسل للناس
أن يمنحوني البساطة
أن أتكلم حول دمي
فصير خياماً من الخيش
أن يصبح الرب
آنية
وأباريق

حتى يموت اليمام .

مذبحة

انسايب الجواميس في الليل

نحو زرايتها

مرة . .

ليس مثل انسايب الجواميس في الليل

نحو المسالخ

أذكرُ

كان الهواء الخميمُ

المحملُ بالبتلاتِ

وبالجيشانِ

يمرُّ على حبة القلبِ

ينقرها

فيفيض اللبنُ

وأذكرُ

كان انفلاقُ النوى

يتألقُ

مثل حشودِ الدماءِ

تهاجمُ أنفسها

في حياضِ ألیم

وأذكرُ

كان اللصوصُ

يلقونُ أجسادهم

بشرائطٍ من حلمٍ لامعٍ

ويلقونها

باصطیادِ الضیومِ

وأذكرُ

كنتُ أحبُّ المدنَ

اتساع

تحت المصابيحِ

كان رجالُ النظافةِ

يقتربون من الأرضِ

أليهمو

تملئدُ

تصبحُ أحذيةٌ ومكانسُ

يختلطون بأقدامهم

حين تعبت

بالروثِ الحُرِّ

والروغانِ

ويلتفتون إلى الشارعِ المستديرِ

كبهو

تلومُ فيه الفوانيسُ

والريخُ

والغبشُ الصرَفُ

كان الفضاءُ كمشقةِ

تشققُ

في آخر الليلِ

كان رجالُ النظافةِ

يحترسون من الوجعِ المستبدِّ

فينصرفون كأونةِ

أنجزتْ فاعليتها

واكتفت

أن يكونَ الصباحُ

لمن يعلأ الأرضُ

حين همُّ على ساعديا الرقيقين

حيث الرجالُ الجديرون

يتملئون بقائمةٍ من شواغلٍ :

كيف تصيرُ الشوارعُ

لامعةً

حين نخلد للنومِ

كيف يجوز لنا

أن ننسى الوجوهَ

باسماتنا الغامضةِ

رؤسا

نشيدُ الأناشيدِ هو قديمٌ

يخالطُ

بينى وبينَ الهلاكِ

ومريمُ

والكهفُ



والأمم الذواست

وما ينبغي أن أبوح

وما لا أبوح

ونفى الصغير

وكوفيتي

وعصاي

وكنْتُ أخوَّسُ في البوصِ والطينِ

أخفضُ ساريقي

وأدبُ على أولدِ الأرضِ

مبتعداً عن نوابي

لا أشهدُ الخلقِ والناسِ

لكنها استوقفتني

وألقتُ إلى بطرفِ الرداءِ

وقالت :

إليك

توكأُ على الأصغرين

حيوبُ اللقاحِ

وأشجارُ قلبي

وأمسكُ بما فيها من ذرائعِ

لا تتشبَّثْ بغيرهما

ثم ألقِ بجسمك في الماءِ

(يطلُّ) أبيضُ مثل القطيفةِ

التي بجسمك في الحجراتِ

(يرقُ) كعصفورةِ

كنتُ أنخسُ اللجوةَ إلى أحدِ

فاتكأتُ عليها

رأيتُ الذي كنتُ أحسبه غامضاً

يتقرَّبُ في لغةِ

من نواويسِ سرِّيةِ

ويتمتم :

أن مرَّبَ الآن كلَّ غبارِك

ليس مُتَّاحَ عليكِ

فهلَّى الذراعُ

جسورُ من الغيمِ

تفصلُ بين سقوفِ المدينةِ

والطيرِ

هذا الديبِ

اقترابَ الحليَّةِ من حافةِ النويانِ

ومن شجرِ

كالجراثيمِ

ينخرُ في قبةِ الروحِ

والجسمِ

يبدأ

حين أُوَّجِهَ

بانخفاضِ أمامِ دمِ ذكِرِ

يتعرَّفُ هيَّاته

في دمِ أشوَى

وكنْتُ أغضُ

إذا لهصرتُ أنفي

سأفوضُ كلَّ البناءِ

وأن يدي

سوف تغلقُ

بالروحِ فيه .

امسرة

قلْتُ : كيف أسوى لها شعرها

كيف أجرَحُ فوضاه

كيف أصيره كالينايَّةِ

كان الهواءُ الذي بيننا

مثل حباتِ وعلٍ

ترقُ لدى العينِ

لكنني حين لامتُّها

أومأتُ

أن تقرَّبِ

فانفطرتُ فوقنا ثمراتُ من الوجعِ

انفطرتُ فوقنا

قطعُ

من نسيجِ الإبانةِ

صرتُ أرى الشعرَ

متخذاً شكله

في جسد من رقائق طينية
 أن جسراً من الريح
 يعلو على الأرض
 كي تنغطي به كالمرايا
 وحين نفر إلى الله
 نشهد أنفسنا
 راعين
 ومجتلين إلى الكون
 نحصر فيه الفساد
 نبوءه في سجلات أعراضنا
 ثم نردمه
 خلف بحر قديم تداركنا
 فاعلن
 فاعلن

تضاد

كان يعرف بعض المهاتين
 أن الخمور الجديدة
 تحتاج فسحة ظل
 لتجلب طيراً أليفاً
 يطير إلى أول الأفق
 ينسل خلف بيوت السحاب
 ولا يتغطي بشيء سوى نفسه
 ويعلم أفرانه الزرقو؟
 ثم يروغ عن العين
 أن الخمور الحقة
 ظمأى
 ترفرف في القاع
 تأمل أن يعلى
 جسمها الشيخ
 ماء المصور
 كان يعرف بعض المهاتين
 كيف يصير الزمان
 جذوعاً من الشجر الفقل
 تلوى

المتني
 إنه المتني
 يحى مع الليل
 يلبس جبهته
 ويصل أمام البيوت القديمة
 ثم يسافر عند الصباح
 إلى بلد
 من بلاد الأرقاء
 يأخذ عبداً
 بما يرتضيه
 من القوت
 والزاد
 والكلمات
 ويأخذ ملكتين

بما يفتويه من الحلم
 ثم يسير وحيداً
 إلى أن يصل الطريق

الخليل . الخليل بن أحمد
 حملت الدلاء على كفى
 وكنت أبص على جسد كالثديف
 ولكنها
 كانت الأرض باردة
 نتخللنا

وتحيط أصابعنا باليقين
 وتتركنا
 قلت : أمشي وراء المظنات
 اطرح ما حسبت أنه رعوى
 وسندل

مثل مهر جميل على جسد الصحراء
 وأدعك أطراف جسمي
 ببعض الغيوم
 وأنفضها
 فاكشفت بأن الدم المذب
 يجتجب الروح

وتلغف
حول رؤى مجلس القرفصاء
وأروقة الله تصبح
عالية
فوق أروقة الناس
وللترفون

إذا دخلوا قرية
أكلوا كسرة الخبز
وانشروا كالهواء على العشب
باعوا العصافير والبوم لله
والأرض للضالعين
وللميتين
وأن دماً يتساقط
من قلب صاحبه
قطرات
من
الميجان
وأونة

ومزامير
يبحث عن جرة في اتجاه المصير
هكذا
هكذا

طفولة

فوق طاولة
كانت الكلمات القديمة

مصنوعة
والهوية
والكتب العربية

والماء
والظلم
والحرث

كان الجميع يعانون مثل القطيعة
لكنه
حين مرر فوق السجاجيد

رجليه
أقبل مضطرباً
تتاخره أمه
ثم أسند كفاً على جذع طاولة
فانحنت كل أشجارها :
الهوية
والكلمات القديمة
والكتب العربية
وإدخرت
مثل شمس كساها الغمام . . إلى آخره
وحين انحنيت
انظف أنبيء والهواء
من الكسر المالحات به
كان يصرخ :
تاتا
وكنت أرتب حاشية
عن بقاء العرب

التشيد

أستعين على حاجتي في رثاء المواسم

والريح

في طوى جسمي
طوى السجل

وفي الذود عن حلفائي البسيطين
أن أتوكأ فوق عصا
وأخرج للنيل
متشجاً بالهاكل

والسبلات التي أكلت بعضها
والجلود
وابسط كفى

تخرج بيضاء من غير سوء
ولا أتودع بين الشتيتين
لا أنتوى حاجة
لا أريد
سوى أن تقبلي بفجك .

القاهرة : عيد النعم ورمضان

تراجم زعفران وأدب السيرة الذاتية

محمود عبد الوهاب

الماركسية وحتى إيمانه بخصوصية وتفرد دور
الكتاب خارج كل المياكل المعنوية
الثانية .

واختار إدوار الخراط ألا يكتب عن
غيره ممارسة للمسئول السياسي السري
والملئي أو عن أهله وراء أسوار المعتقلات
وحياته في ظل الخوف من ملاحظات الشرطة
واختار ألا يكتب عن تجاربه العاطفية أو عن
غيره انفعاله بعمله كمهنتس ترميم آثار أو
بقرائنه وحلته . . الخ . لاحظ في هذه
المشاهد من سيرته شعاعات عابرة من كل
تلك الأبعاد الضمنية لحياته . . شعاعات
وهبت في سياق استحضار الكتاب للفتاوى
وتفاصيل حياته اليومية في البيت والمدرسة
والكنيسة والشوارع والسوق والشاطئ . .
في ساعات النهار والميل . . بين الجيران
والأقارب وزلازل الدراسة ورفاق العمل
السياسي . . دقائق وتفاصيل تحوى بعض
غيوطها الغريب والمدهش والمزجج
والفاجع والمؤلم والمفرح والطريف والمثير
للأسى والحزن لكن معظم ما يتخلل منه
النسيج الأدبي هو جزئيات الحياة اليومية
والملاقات اليومية والمطقوس اليومية :
تضاميل النوم والبسطة والإنشطار
والاستحمام واللعب والصيد واقتناء
الأشياء الصغيرة . . تفاصيل حلقة الزمن
وطبخ الطعام وصنع الفطائر وشراء
الحاجات وبجملته الجيران والأقارب . .
والقروش والولادة والعناية واستقبال العيد
بالحفلة والضيوف والنزول إلى البحر . .
لقد صاغ الكتاب نصه الأدبي من أوراق
صغيرة عديدة تساقطت من شجرة العمر في
مدينة الإسكندرية . . أوراق تحمل في
طياتها صورا من طفولته وصباه وشبابه في
بيت يضم عائلة لها حياة المتورين بين
أرض شرايط الطيلة الوسطى وأثريا إلى حياة
السطح في الأحياء الشعبية .

لقرائنه ومواقفه تحليليا أو تقصيرا . . إن
ذكريات الطفولة والشباب عند كاتب
السيرة - النص الأدبي خامة ينحتها ويصقلها
ويحلف منها ويغيب إليها ويترجمها بنحائه
وأمله وأشواقه . . وبذلك تتحول السيرة من
نص تسجيلي يروي حياة فرد أو فترة تاريخية
إلى نص أدبي يبدعه الكاتب فيجسد علاقته
الفنية برؤية الكلي للوجود - - نص يصعب
على القارئ الإحاطة بأبعاده وإدراك
دلالاته إلا بقرائة كل ما أبدعه الكاتب .
والسؤال الآن إلى أي مدى استطاع إدوار
الخراط أن يرقى ببعض مشاهد حياته في
« تراجم زعفران » عن حدود التسجيل
والتاريخ واستدعاء الذكريات الشخصية
إلى مستوى إبداع السيرة كقص أدبي ؟ وإلى
أي مدى عكست هذه الصياغة الفنية لملاح
من رحلته الفكرية والروحية على امتداد
عمره ؟ وهل أضالت هذه الصياغة الجمل
إبداعه لملاح من ألق جملته يرون إليها من
فروءه نصه ؟

اختار إدوار الخراط في هذه المشاهد من
سيرته الذاتية ألا يكتب عن مرحلة
التحول الروحية في حياته بدءا من تنسبه
كفعل تبطي لأبعاد الرؤية الدينية للعالم
ومروا بمقابلة الحس بالاختراب الوجودي
في عالم حيث لم يحتلقه تفاهيم الفلسفة

يكتب العلماء والزعماء السياسيون
والقادة العسكريون والصحفيون
والرياضيون . . الخ سيرهم الذاتية
فيحرون الدقة في إثبات الوقائع ويحرصون
على سرد الأحداث في تسلسل المنطقي وفي
سياقها التاريخي الصحيح . . فإذا استطاع
أحدكم أن يخلص سيرته من كل ما قد عليه
الحوى من ميوه أو ميوه وأن يحقق لها قدرا
كثيرا من الإحاطة الموضوعية وأن يجسدها
في صياغة دقيقة وحيدة التبره فإنه يجعل من
سيرته شهادة للتاريخ أو تسجيلا آمينا لفترة
من فترات الصراع العسكري أو السياسي
أو تصورا لرحلة بزوغ وتلق موهبة نادرة
أو وثيقة فكرية واجتماعية يكلف على
دراستها واستنباط دلالاتها الباحثون .

وتظل هذه السير داخل هذه الدوائر
لا تتجاوزها إلى دائرة النص الأولى حتى لو
صاغها كتابا بأسلوب بليغ .

تتحول السير الذاتية إلى نص أدبي إذا
توقف الكاتب أمام وقائع طفولته وصباه
وشبابه وتأملها من موقعه البعيد الذي ارتقى
إليه بنضج الوعي وخبرة التنسب وحكمة
التجارب وعكف على صياغتها : لا تمنيه
دقة التحقيق أو التوثيق أو صحة التسابع
الزمني الموضوعي أو منطقية العلاقة بين
الأسباب والتتبع . . ولا يمينه أن يقدم

ولكن كيف استطاع الكاتب أن يبدع من هذه التفاصيل الثرية نصاً أدبياً؟ وكيف تجاوزت الصياغة مزلق السقوط في القسرية والتسجيلية والمليورديا والانتباهية؟ وكيف أمكنه بث قوة الحياة وإمالتها ونسبائها في هذا الكم المترامد بقاء وشظايا الحكايات والتضارب والمشاهد والملاقات ... الخ؟

تمر جزئيات الحياة اليومية أمام بصير الكاتب المدقق للملاح وحواشيه لمرحفة وبصيرته الثاقبة ولعله يتأمل كل ما حوله واستكثته سره فخرج الجملعات والكتابات الحية والشخصيات الإنسانية من سديم العادي والظرف والمشابه، وترشح فيها خصوصيتها وتفردها وحياتها الباطنية.. وتتدفق صور العلاقات الإنسانية والطغرس الدينية والاجتماعية في ذاكرة الكاتب المختل بعق لمرحلة أو جانب من تاريخ عصر الحداثة وتجسد وقد امتلأت بحضور هريث. ويتأمل الكاتب كل ما كان يدهشه ويحسره ويؤلمه ويحمله ويغزته ويهتمه ويروعه.. يتأمل من ثروة نفسية وفكرية بعيدة تقتضي للملاحظات الشمورية المختلفة وقد تظهت من عاطفتها وأكوانها الانفعالية الزاخرة.. وتطفو من ذاكرة الكاتب أيام جثم فيها الفطر على حياته بوجوده الزاخر والجوارح مما فتتح الأهم البائسة بين موجات النفس الكبيرة وقد تخلصت من وجهها الدميم وطعمها المر. وتكتشف التجارب الحسية بكل حضورها الشهوي والمتعالي بهيبي في نور من صدق يتجاوز حواش الحس الأخلاقي ويرى إلى حيث تمتد الحدود بين الصدق والحقيقة.

يحميا الكاتب مرة أخرى أيام طفولته وصباه وشبابه فتخرج البراءة والساذجة والنعاد والفضول والقلق المألوف للممرقة وأحزان الشباب البيضاء بيمرغ العمر المعينة والآلام وهزاتمه وإحباطاته، ويوم فوق أيام المحشة والانهيار والاتقان والتعلم الدائم، ظلال ثقيلة تاقمة تطلق من تملقات الكاتب المبررة ومن تساؤلاته وزفراته، وتجسد في أحلامه ذات الطابع الكليوسي.

يتوقف الكاتب أمام مواقف وتجارب

مثلها فيفيض إليها ويحلف منها ويضع حجرة حجره في إيراد وتكوين تفاصيل يمتد بها وضبط المسافة الفنية بين الموقف والسياق كما يخرج الموقف من معدنية الواقع الجزئي إلى شمولية الواقع الكلي في عصفه التفرخي وسيرورته. فليما خلقت الإطارات الواقعية عن استيعاب صوامت اتصافه أطلق المتان لحاله يستلهمه صورا جامعة حادرة أو أطلق العنان لأتشديد غمور في باطنه لا يسمح منها القاري إلا ما تناسى إلى الشغف غممة أو مغممة.

تحمل ليالي رمضان في طفولة الكاتب ذكرى الطوفان مع العيال القبط والمسلمين على البيوت ومهمهم - كلهم - فواتيس رمضان بأحضان الكسرات ويفشون ويمعنون وبغصون الحكايات، وتتصاقق الست وهية (المسلة) لم الكاتب تزورها ومخادنها وبمس لها وتضحك معها وتشاكرها قهوة العصر اليومية، ويقرا الكاتب في حصة اللغة العربية أبيات القرآن الكريم يهني للفرس على جوده فضله وحسن إلقائه، ويصف صديق لوالده مصطفى النحاس بأنه زعيم الرعاع فهرد أبوه بعمية وحدة وعنف أن النحاس هو خليفة سعد وزعيم الأمة وعدو الاحتلال الإنجليزي وحلي البلد من جشع الملك.

تلك بعض صور التمايش الودي بين عصري الأمة المصرية يجسد في الظروف المعادية حسن الجوار وتبادل التسامح والمجاملات ويبلغ لرقى صورته فاسكا ونوحدا في معارك اتصال الوطني ضد العدو الأجنبي.

يطالع القاري في سيرة الكاتب هذه الصور من الملاحظات ذات الطابع العاطفي والحماسي والاجتماعي بين المسلمين والأقباط لكن بعض الصور يدهو القاري إلى تأمل بعض مظاهر الاختلاف والتباين في التكوين الروحي لكل من الطفل المصري المسلم والطفل المصري القبطي:

في حصة الدين يذهب الأولاد للمسلمون إلى لىصول أخرى يحفظون فيها سوراً من القرآن الكريم أو يستمعون إلى أجزاء من السيرة النبوية الشريفة ويكلى إلى الأولاد الأقباط من يحفظهم تاتون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داود وموعظة الجبل، وبينما

يلعب الطفل المصري المسلم إلى الجمارع يهره علو الخففة وخفافة القبة وجلال الأعمدة وجبال الآيات المنقوشة يذهب الطفل المصري القبطي إلى المكتبة فيهره صورة القديسين في الأيقونات وتراثيل المسحبة حليصة المثلث التنصلي ورائحة البخور قطرات الله الميارك المختار عل الرؤوس، وبينما ينمو الطفل المصري المسلم وشم النسيم حننه هو يوم البيض الملون والزخرفة في النيل أو الحدائق يتبعج الطفل المصري القبطي ينض اليوم لأنه يوم العيد والملابس الجديدة لكن بهجة تخرج بعض غصن فرب قد بدأ أسبوع الآلام الذي يرفع فيه المسيح على الصليب في العراء يوم الجمعة الحزينة على رأسه تاج الشوك.

هل كانت المسافة الدقيقة الفاصلة بين التكوين الروحي لكل من المسلمين والأقباط هو ما يث في نفس إدوار الطفل ذلك الإحساس الخاص بالتميز والانفصال عن محيطه وذلك الإحساس الغامض بالرهبة لحظة دخوله بيوت المسلمين؟

وهل كانت صوره الجامعة الهادرة ببجاشته الوجداني في التجسيد القوي لدرواما الصراع المتجدد أبداً في باطنه بين ولاه الدين وولاه الوطني؟

وهل كان هذا الحب الزاخر القايض الفسيح لكل المصريين (الأقباط والمسلمين) والذي أضاه المصنعة في فزوة من فزى النضج النفس الفكري والروحي هو لمة جهاده الروحي للخروج بجنين الولامين من دائرة التناقض والصراع إلى دائرة التكامل والتوحد؟

هذه بعض أسئلة تسبقها في عقل القاري صياغة الكاتب الفنية لتلك المساعد من سيرته الذاتية لكن البحث من إجابات لها يقتضي الخروج من دائرة هذا النص الأدبي والاحتداد لقرعة كل ما أبدعه الكاتب وكل ما سيدهه في المستقبل.

القاهرة: محمود عبد الوهاب

ملاحظات حول القصص القصيرة في عدد أغسطس

شوقي فهميم

طرح موضوعه من خلال مستوى واقعي
تماماً لكنه يجعل في طياته مستوى آخر .
هذه المزاوجة تتم بشكل مُقنع ودون خلل .

نفس هذه القدرة على طرح مستوى
واقعي من الأحداث ومستوى آخر
« فكري » تجده في قصة « المحاكمة »
للاستاذ محمد صفوت ، وهي وإن كانت
« كافتكارية » الروح ، إلا أنها « صربية »
المقصد والملم . صرخة ساخنة في وجه
« الديقراطيات » التي نعرفها .

فيذا انتقلنا إلى قصة « عندما يكبر
الأطفال » للأستاذ سوريال عيد الملك فهي
تتركز ، أيضاً ، على محورين : الأول
واقعي اجتماعي والثاني فلسفي ، حيث
تتزامن حدثتان في قرية مصرية : الأولى ،
هي موت زوجة الشيخ مندور ، رجل
القرية التقى وحكيهما ومعلمها ، والثانية
« حادث ولادة » في البيت المجاور ، حيث
وضعت الجارية ، بائعة التمرس ، طفلاً .
هذا هو قانون الحياة . المحور الثاني في
القصة هو الواقع الاجتماعي في القرية
المصرية (حيث تسود الجميع روح الأخوة
والمجاملة) ، وهي صورة من القرية غدت
كلاسيكية مثل الصور الفوتوغرافية التي
تُباع للسائحين عن الأحياء الشعبية في
القاهرة (تمخل « السقا » ، وبسانع
العرقوس ، والملاية الف . . الخ) .

حياته ، بأن ضرب يركبته بين لخدلي
الطويل . هو - القصير - مدرس الفلسفة
استكان لهذا الوضع : أن يفسر ما يحدث
من امتحان له وللناس بشكل سريع
وسلي . ولا تختلف سليته هذه عن سليته
بأقرب ركاب الأوتيس ، الذين امتنعوا كلهم
عن الذهاب إلى قسم الشرطة والإدلاء
بشهادتهم تجاه ما حدث . لكن سليته ، هي
المتقف وقاري الفلسفة ، تحمل نكبة وهما
خاصاً في المجتمع .

صاغ الأستاذ طلعت السنوسي قصة
بلمرية ملحوظة : تفاصيل محسوبة تنسج في
النهاية الصورة التي يريدها والإحساس
الذي يريد نقله إلى القاريء والموقف الذي
يؤدى إلى الموقف التالي في سلامة ويُسر .

القصة الثانية ، التي تتشابه مع القصة
السابقة في إدانة الفردية ، والانسحاب من
« المجتمع » وما يجري فيه هي قصة محمد
جيريل « المستحيل » . والمستحيل هو أن
تنتلخ من المحيط الذي تعيش فيه معها
فعلت . معها أغلقت الأبواب والتوافذ بيتك
« وبين » والخراج ، فسوف يطاردك هذا
« الخارج » ويصيحك في « داخلك » . محمد
جيريل ، في قصته ، كاتب متمرس على
صياغة الجملة المكثفة . ويبدو تمرسه
أيضاً ، وهذا هو الأهم ، في قدرته على

القصص القصيرة التي نُشرت في
« إبداع » (عدد أغسطس ١٩٨٦) تؤكد
شيئاً هاماً ، على عكس الاعتقاد السائد ،
تؤكد أن ثمة كتابة جادة ومخلصة . فستان
من قصص العدد تعرضان لموقف فردى في
ظاهرة ، لكنه متشابك ومتداخل مع
الظروف الاجتماعية السائدة : أولاهما
قصة طلعت السنوسي بعنوان « عاشق
تفسير الأشياء » يطلها هذا « القصير » ،
المضغوط ، والمختصر ، في زحام
الأوتيس ، الفارق في عرقه وعرق
الأجساد الملاصقة له ، الملهان والمنسحق ،
لكنه « يتمايل » فوق كل ما يحدث له
وحوله ، مُفسراً ومبرراً كل الأمور - هو
مدرس الفلسفة - بطريقة تجلب له الراحة
وتكفيه عنه التفكير في أصل المشكلة .
يتنلج كل الإهانات ولا يتحرك حركة إيجابية
إلا حين أوشك على الموت ، عندما أسك
الطويل يرقبه وكاد يتخفه : تحرك جهازه
اللا إرادي مدافعاً ، بالفريرزة ، عن

أقول إن العلاقات في القرية المصرية لم تعد كما كانت عليه منذ أربعين عاماً مثلاً ، تماماً كما لم تعد صور الأحياء الشعبية في القاهرة تمثل الواقع من قريب أو بعيد . مسألة أخرى : أراد الكاتب أن يجعل الشيخ متدور وحيداً - بعد موت زوجته - وبلا لولاء فعلى لئلا أن له ابناً أحسوف التنظيمات السياسية الحكومية (من هيئة التحرير إلى الاتحاد والاشتراكي) وسار مثلاً للسياسي المتسلق منعم الضمير ، وانتهى به الأمر إلى « سرقة فلوس الحكومة » فوضع في السجن وبهذا يعتبر ، في نظر الأب الصالح ، ميتاً . إن ورود حكاية هذا الابن الفاسد قد أسهل بالإحكام الذي كان ينبغي أن يوفر للقصة .

ملاحظه أخرى : الميل إلى تكرار جمل حوارية تحم نفس الموقف أو المعنى ، مما قلل من شاعرية القصة . أما قصة « بفر العبد » - بكسر السين وليس بفتحها كما جاء في العنوان فهي قصة طموحة من عدة أوجه . طموحة لأن كاتبها - الأستاذ عبد اللطيف زبدان - أراد أن ينجزل تاريخ شعب في أقل من صفحتين من صفحات

« إبداع » وبما أنه سيحكي « قصة شعب » فقد اختار الشكل التوراتي ، شكل « البفر » المكون من « إصحاحات » واستعار أيضاً لغة توراتية بما يذكر سفر التكوين . وربما كان هذا الشكل أكثر ملاءمة لو أن الكاتب تناول « تاريخ شعب » ، أو حتى تاريخ أسرة ، في رواية ملحمية طويلة . لكنه اختار هذا الشكل لكتابة قصة « قصيرة » وهذا حقه على أي حال .

لكن المشكلة في تبسيط الأسور بمل وتبسيطها بهذا الشكل . فالفصص تتحدث عن « عبيد » يتوارثهم الحكام واحداً بعد الآخر . فيجد أن مات « الرجل » الذي عاش ثلاثمئة سنة أو يزيد « نظر الابن الأكبر إلى العبد وأبنائه وهم يعملون في أرضه . رأى ذلك أنه حسن ، لكن لما رأهم يزرعون في قطعة أرضهم ويفتون ويرقصون عليها وهم أنها تسعهم بالمجهود احتساز جيداً وتوجب من ضحكهم وهم يهرون خلف كسرة الخبز . وقال في نفسه : أنا أملك هذه الأرض الكثيرة ومع ذلك لا أضحك أنا وإخوتي . لا بد أن أذكر في

طريقه وكان يوماً ثانياً . وكان ما فعله هذا « الابن الأكبر » أن أخذ أرض هؤلاء العبيد « ساعد أرضكم لتزرع مع أرضي . ساعدكم ما يفتحكم طمناً أنتم تزرعون وتحمون . » ولما كان الكاتب يخبرنا أن هذا الابن الأول قد عاش ثمان عشرة سنة ، أشعل فيها حروباً كثيرة مع كل الضيعات ، وخلفه ابنه الثاني الذي عاش فساداً في الأرض وكانت أيام حكمه أحد عشر عاماً ثم قتل .

بما أن الأمر على هذا النحو فلا بد من مناقشة الكاتب لتقول له أولاً إن الشعوب ليست عبيداً . ونقول له أيضاً إن هذه السنوات الثمان عشرة تمثل حقبة في حياة شعب ، حقبة زاهرة بالأمال والأحلام والمزالم - لكنها على أي حال شهدت نبضاً قوياً في حياة هذا الشعب ، أحس فيها هؤلاء « العبيد » - على الأقل - بالرغبة الجارفة في امتلاك إرادتهم حرة . ليس هذا دفاعاً عن فرد وإنما دعوة للفريث عند الكتابة وعدم الانسياق وراء الأحكام التي صارت جاهزة ومعلمة . وإذا لم يفعل الكاتب ذلك فمن يفعله ؟

القاهرة : شوش فهم

● وصلت هذه القراءة لقصص عدد أغسطس متأخرة فلم تنشر في عدد سبتمبر ، ونشرها في هذا العدد لأن قصص عدد أغسطس ليست بعلة عن القارئ .

الأعشاب البرية وتجربة "بحر الطويل" في الشعر الحر

متابعات

أحمد فضل شبلون

أدبية وفنية ، فقصائده تحمل موقف الشاعر من المدينة ، ذلك الموقف الذي تحدث عنه عدد من النقاد من أهمهم د. إحسان عباس في كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » - عالم المعرفة بالكويت .

والمدينة عند الرباوي تتعدد صورها وأسماءها ورموزها ، فمرة هي « وجدة » حيث يعمل الشاعر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الأول :

— ها أنت تودّع وجدة ، تركها تتأهب
عند طلوع الغيش الساقط من تنبيلة أيسل النائه ،
ترك بوابتها خلفك .
— سعالك ينشر جدولته في بعض شوارع وجده .

قصيدة « السندباد في الألاس » ص 4

ومرة هي مدينة « فاس » .

— لكنني في فاس تغربت
— هل أحد يافاس بكى وتوجع من ألم
ضيق
حتى أشعر أن ضلوعي
تكسر ضلعا ضلعا

— ماذا يفصل وجدة عن
ربوئك يافاس المغلفة المفتوحة ؟
— ما أطول أسوارك يافاس

« الأعشاب البرية » - ديوان شعر جديد للشاعر المغربي محمد علي الرباوي - الذي صدر له من قبل (الطائران والحلم الأبيض - بالاشتراك مع الشاعر السوري مصطفى النجار .

والبريد يصل غدا - والكهف والظل - وقصيدة هل تتكلم لغة فلسطين) .

والديوان الجديد لا يضم إلا خمس قصائد ويقع في اثنتين وأربعين صفحة من القطع الصغير ، ومن الجدير بالذكر أنه لا توجد قصيدة تحمل عنوان الديوان « الأعشاب البرية » كما هو متعارف عليه في دواوين الشعر المعاصر ، ولكن ضم الديوان قصائد بمنشأ : السندباد في الألاس - عينك - الأسوار - أغنية إلى أمي - ليلتان من ليالي السندباد ، جاءت جميعها إلا واحدة فقط من تفعيلاتي الحبيب (فعلان - فعلان) ، أما القصيدة التي خرجت عن هذا النغم الموسيقى ، فهي قصيدة « عينك » التي جاءت تفعيلاتها من « الطويل » مما يستحق أن نقف عندها وقفة متأملة ومتأنية جداً ، لأن الشعر التفعيلي أو الحر منهم من قبل الكثيرين (نقاداً وشعراء) بأنه لم يستطع أن يتجاوز تفعيلات البحور الصافية إلى تفعيلات البحور المركبة على الرغم من بعض المحاولات التي تمت بنجاح في إطار تفعيلات « البسيط » .

الشاعر والمدينة :

وديوان « الأعشاب البرية » للرباوي يثير أكثر من قضية

وما أكثر أبوابك يا فلاس
— لا تشتغل

وأعدي السفر العفر إلى فلاس
ولعل شوارعها تتأجج حبا
ولعل عيون المارة بين القنينة والأخرى
تتحول أما وأبا

قصيدة « الاسوار » ص ١٠

ومرة هي المدينة الأجنبية التي يطلق عليها الشاعر اسم
« روما » التي يتخذها رمزا لكل ما هو غربي ومستورد :

— في أرض الروم غريبا
— مدن الروم تحوت
إذا هبت ريح الأحد البارد
— تصحو

فإذا الجمرك روم !
الشرطة في الشارع روم !
الشاشة في بيتك روم !
زوجك ، ابنوك .. روم !
روم !
روم !

قصيدة « ليلتان من ليل السندباد »

التراث والمعاصرة :

ومن القضايا الفنية التي يثيرها هذا الحيوان الصغير
الحجم ، قضية توظيف أو استئثار التراث أو معان من التراث
وتضمينها في إطار القصيدة المعاصرة عما يضيء روحا عربية على
هذا النوع من الشعر وبالتالي فيجد أرضا وجدانية عميقة لدى
المتلقي العربي .

والربوئي منذ مجموعته المشتركة « الطائران والحلم الأبيض »
يحرص على هذا المزج بين التراث والمعاصرة كل الحرص ،
ونجح فيه نجاحا كبيرا .

والتراث الذي قام الشاعر بتوظيفه أو استثمارة في هذا
الديوان ينقسم إلى تراث إسلامي وتراث أدبي وشعري .

من نماذج التراث الإسلامي قوله :

— جبل من مسد
— أجبب الأحباش للحملة من
هاجر كالقيم بهم ؟

— هل تفتح يثرب أنزعها للغرباء ؟
— لا هجرة بعد الفتح لليمن
— تبيع لخير كل دروعك

أما النوع الثاني فمن أمثله :

أجهشت له حين رأيت سنبلة الحضر
وهلل للرجل وكبر
حين اشتعلت عينك عصافيرا
أفريت دموع العين

أيضا عناوين قصائده : السندباد في الأكراس ولبنتان من
ليالي السندباد تذكرنا بقصص السندباد ومغامراته وتقارن بينها
وبين ما يود أن ينقله لنا الشاعر من خلال هاتين القصيدتين .

ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعر !
— وباطفاني آليت في غريق الدكتاه
ألا أبعك
وألا أرى غيري لك الدهر مالكا
وهنا تذكر بيت الشاعر :

ولي وطن آليت ألا أبيعه
وألا أرى غييري له الدهر مالكا

هذا بالإضافة إلى توظيف كلمات أو العناوين بعضها من تراثنا
الأدبي والشعري القديم وخاصة تلك التي دارت في مملكات
الشعر العربي مثل :

بعد الأرام — حب الفلفل — عرصات — السطباء —
البطحاء — كته .. خيلان اليباء .. الخ

وإذا كان الربوئي قد نجح في توظيف بعض الكلمات
والمعاني التراثية ذات الملولو الخاص في بعض قصائده ، فإنه
إلى جانب هذا يستخدم مفردات شعرية شديدة للعاصرة تقترب
في كثير من الأحيان من لغة الحياة اليومية ، ونذكر منها على
سبيل المثال :

— يكلفني أصداء صوتك يا « بابا »
— يا سفنا تسكع في أروسة الميناء
— حين وقفت أمام الطلبة
— الأسعرا للشعلة
— الجمرك
— الشرطة
— الشاشة

— إنا صدرك مع الليمون

— لولم يكُ لي في البنك رصيد
— اللحم المستورد .

وتلين لغيري الأسوار ؟
لماذا ؟
آه لماذا

الغربة والفقر والالتزام :

وقصائد الديوان بصفة عامة تنطلق من موقف « الغربة »
التي يحياها الشاعر ، سواء غربة الداخل أو غربة الخارج ،
غربة الواقع أو غربة التجربة العاطفية أو الروحية أو الفنية ،
لذا نقرأ تعبيرات شعرية يملؤها الحزن والأسى جاءت نتيجة
طبيعية ومنطقية لهذا الإحساس الجليش الذي يعبر عنه الشاعر
في معظم قصائده :

يقول الشاعر في قصيدة « الأسوار »

— أن في عينيك تغربت .. تسامعت مرارا
ملاذا يفصل « وجهه » عن
روبتك يافاس المغلفة المفتوحة ؟
بينكما حل من صيد
لا يتعدى إذ يمتد مدى الآه
فلماذا هذا الجبل ،
لما يلقى بين ذراعيك
كطفل يحلم بالوعد ،
لا يتشمع عطر الحب
ولا يلمح في أدغالك أوراق الورد
ولا يسمع في شوارع الواسع
سقسقة الغيم ،
ولا قهقهة الرعد ،
فضمضى ..

ضمضى حتى أشعر أن ضلوعي
تتكسر ضلعا ضلعا ..
إني منذ دخلت سرايبك يا « فاس »
أفئنت لأنفي أن يسرح
في كل شوارع المورقة الأشجار
فلم أعر فيك عل رائحة الأحباب
ولا رائحة الأعشاب

ولا رائحة الأمطار
ما أطول أسوارك يافاس !
وما أكثر أبوابك يافاس !
لماذا حولي تتزاحم هذه الأسوار
وتغلق في وجهي هذه الأبواب
وتفتح من خلفي

ويقول في قصيدة « أغنية إلى أمي »

— حين دخلت أقاليم الغربة يأتاه
حين تمرقت
وعشت بعيدا عن عينيك المعطرتين
كان قليلا زادي
وبعيدا سفري
وطريقي
غطت جنباته .. سيقان الغيلان
وأغصان الجن المشبكة

ويتلازم مع « الغربة » الفقر ، سواء الفقر المادي أم الفقر
المنعوي ، لذا كثيرا ما تصادفنا تعبيرات وصور شعرية تؤكد
هذا الفقر الذي يلازم غربة الشاعر غربة الداخل والخارج :

— يسرق أنفي الأفطس من هذا اللحم المستورد
رائحة أشعر أن جدواها نبعت من جسدي المتهالك
« السندباد في الألاس ص »

— يأسفن الفقراء
أعبدى السفر العفر إلى
قلب البطحاء
« من قصيدة الأسوار »
— أمي ..

حين صباح اليوم حملت القفه
خرجت وحيدا يا أم إلى السوق
أصارع غابات الأسعار المشتعلة
كان حصاني حينما يكيو
حينما يخفل
يتحدى كل الأنهار المسعورة

من قصيدة أغنية إلى أمي

إن الغربة — خاصة غربة الداخل — والفقر ، من الممكن أن
يولدا ثورة تشتعل وتتأجج نازها خاصة إذا كان الشعور قويا بها
لدى الجماهير ، أو إذا وجدت هذه الجماهير واهيا متفقا
وشاعرا وقائدا يجرسها على الثورة ، وليس معنى ذلك أن
الريالوي هو الشاعر المحرض أو المخلص — فهو ليس
بابلو نيرودا — على سبيل المثال . ولكننا نستطيع أن نقول : إن
في شعر الريالوي نوعا من الالتزام بقضايا شعبه ومصر أمته ،

ويأتى نجد شيئا يسيرا من التحريض والعمل على الإقافة .

— يأسفن القراء انتفضي

وأعدي السفر ولا تشتملي

— أعدي السفر العفرلى

قلب البطحاه

فربتا فيهم رمز تحمل عني

هذا المم القتال

أو تحمل هذا المم القتال معي

— خرجت أصراع غابات الأسمار المشتعلة

في أوجه كل بينها

ودمك تشد حجل مباتها

ترحل ؟

كيف ؟

وكل جواريك التهمتها النيران

تقول لك : ارحل

هي تعطيكها جواريا

تجربة « الطويل » في الشعر الحر :

قلنا من قبل إن قصائد هذا الديوان جاءت كلها من تفعيلات « الحبيب » عدا قصيدة وحيدة هي قصيدة « عينك » التي جاءت من بحر الطويل ، ولما كانت هذه القصيدة هي النموذج أو التجربة الأولى من الشعر التفعيلي أو الحر التي وقعت عيناى عليها من تفعيلات الطويل ، فقد استلزم الأمر وقفة متأملة ومتأنية معها ، إذ ربما تمثل هذه التجربة فتحاً جديداً لشعراء الشعر الحر ، ينتهجون سبيلها ويكتوبون على غرارها فيما بعد .

ولتقم أولاً بوضع التجربة كلها بين يدي القارىء (وهى مهداة إلى سارة وتكتب عام ١٩٨٢ م) يقول الشاعر :

— تطاردن عينك في كل لحظة

— وفي كل ساحة

— تبشرني عينك ياسارنى بالحزن ؟ هل في حنايا

— أضلنى موطنٌ ما مَسَّ الحزن ؟ إننى تعرضت للأهوال

— منذ استضافتنى غلاتك الرطبة

تكلمنى أصدا صوتك يا « بابا »

تكلمنى عضواً فعضواً فأعضاء

لأن مسافات تأتخت على صدرى

بكلكما المر

يكلمنى في فاس صوتك ، إذ يجتاز كل

المسافات التى انتصبت ردما ، ويأسرنى إصراره

العذب أسراً ، إذ تحدى المسافات الطوال لكها

يستقر قوياً في قرارة أفنى ، حين أقرأه وحلى

جسدى بهار ، وقلبي بهف مدحش

ينبش النبش المخيف ، أحياء في الحياة ؟

أم أن القلب يقطع في هم جديد ؟ أما يدري

بأنى أعطيت الحوادث حكمها ؟

تطاردن عينك في كل لحظة

— وفي كل ساحة

لأجلها إلى تغربت فأكبرى

وعن قضية الالتزام في الشعر يقول الشاعر على الخلاف الخلفى للديوان يرفض بعض النقاد « الحداثيين » الالتزام في الشعر ، إذ أن أى التزام ينظرهم يعنى القضاء على جوهر الشعر ، وهذا الرأى له جانب من الصواب ، لأنه بنى على استقرار النصوص المترتبة ، واتضح فضلاً أن هذه النصوص إما أنها عبارة عن تاملات فلسفية وإما أنها عبارة عن بلاغات سياسية ، أما نحن فنرى أن الشعر قادر على أن يدخل دائرة الالتزام ويبقى محافظاً على جوهره ، وهذا لا يتم إلا إذا انطلق من ذات الشاعر .

وقد استطاع الربوى بالفعل أن يدخل دائرة الالتزام محافظاً في نفس الوقت على جوهر الشعر ، والدليل على ذلك أننا لا نجد كثيراً من الجمل التقريرية أو المباشرة في التعبير عنه ، كما لا نجد تسطيحاً في المعنى في قصائده ، بل إنه يتكىء على الصور الشعرية البسيطة أحياناً والمركبة أحياناً أخرى ، للوحية والمشعة في نفس الوقت ، هذا بالإضافة إلى استخدامه لتكنيك القصيدة الحديثة من اعتماد على الحوار والقص وبعض عناصر الدراما . . وربما تعد قصيدة « ليلتان من ليلالى السندباد ص ٥٢ » من أنجح قصائد الديوان في الاعتماد على تكنيك القصيدة الحديثة ، ذلك أنها جاءت كلها في صورة مونولوج (حوار الذات) لذا فقد أطلقنا عليها « قصيدة المونولوج » واعتبرناها نموذجاً جيداً لقصائد المونولوج في شعرنا المعاصر ، يقول الشاعر في القطع الخامس من هذه القصيدة :

— كل صخور الروم

وكل بحار الروم

وكل بلاد الروم تقول لك : لرحل

ترحل ؟

كيف ؟

وأنت شبابك مدفون فيها

ونضارة وجهك مودعة

تحمى فياني غريق الدكاء
ألا أبعلك
والأ أرى غيرى لك الدهر مأكلاً .

٤ - ... / فـعولن / مفاعيلن / فعولن / (مفاعيلن) فعولن /
مفاعيلن / ... لـ ر منـ س / فعولن (م) .
• - ... / مفاعيلن / فعولن ، مفاعيلن

ويلاحظ دخول التفعيلة (مفاعيلن) في حشو السطر الرابع
وهو ما لا يجوز عروضياً لأن (مفاعيلن) لا تأتي إلا في الضرب
فقط ، أى في نهاية السطر الشعري أو الجملة الشعرية بالنسبة
للشعر الحر .



وتجربة الرباوى مع بحر الطويل هذه تمنحنا نوعاً من الدهشة
لأنه يستخفها في إطار الشكل الدور أو في إطار قصيدة معظم
سطورها جاءت من الشكل الدور أى يعتمد على اتصال أكثر
من أربعة سطور شعرية أو خمسة دون توقف تفعيل في منطقة
معينة ، مما يدل على تمكن الشاعر من أدوات الشعرية ، وخاصة
في هذه التجربة ، تمكناً جيداً وسيطراً قوية عليها ، كما أنه لم
أجد معنى قد التوى عنده لاستكمال تفعيلة أو لوصول تفعيلة
بأخرى اللهم إلا في (مفاعيلن) التى جاءت في حشو السطر
الرابع والثى سبق أن تحدثنا عنها .

عل أن الإحساس عند الرباوى - في هذه القصيدة - جاء
محايداً إن لم يكن بارداً - في كثير من الأحيان - عن قصائد
الديوان الأخرى ، وخاصة « ليلتان من ليلتى السندباد »
و « أغنية إلى أمى » وربما لحداثة التجربة وإعمال العقل فيها في
كثير من المناطق ، بالإضافة إلى غيبة النموذج الموسيقى الكامل
أو الأمتل ، كل هذا أعطى التجربة هذا الإحساس المحايد
أو البارد ومع ذلك يبقى لمحمد على الرباوى فضل الجرأة
ومحاولة الكتابة (تفعيلياً) في أصعب بحور الشعر العربى
وأطولها مساحة أو زمناً في البيت الواحد من الشعر العمودى ،
ومحاولة تطويع هذا كله للشعر الحر .

ونحن مزلنا في انتظار من يكتب (تفعيلياً) من البحور
المركبة الأعصرى مثل الخفيف والمديد والمجث والمنسرح
والمضارع وغيرها ، إذ ربما نتجاوز بهذا المازق الموسيقى الذى
حصر شعراء التفعيلة أنفسهم فيه ، فبات أكثر شعرهم يدور
حول تفعيلة واحدة هى تفعيلة « الخبيط » .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

ونحن نعرف أن بحر الطويل في إطاره العمودى تتكون
تفعيلاته في الأصل من
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن .
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وأن (فعولن) يدخل عليها القبض = حذف الخامس
الساكن فتصبح فعول (ويضم اللام) وأن (مفاعيلن) يدخل
عليها أيضاً القبض فتصبح مفاعيلن ، كما يدخل عليها
الحذف = حذف السبب الخفيف الأخير ، فتصبح مفاعى وتقرأ
فعولن ، وإذا كانت العروض = التفعيلة الأخيرة من السطر
الأول لا تأتى إلا مقبوضة أى مفاعيلن ، فإن الضرب = التفعيلة
الأخيرة من السطر الثانى أو من البيت كله ، قد تأتى في صور
ثلاث : إما صحيح = مفاعيلن ، أو مقبوض = مفاعيلن ،
أو عذوف = فعولن .

ونحن في الشعر التفعيل أو الحر ليس لدينا عروض ، ولكن
التفعيلة الأخيرة من السطر الشعري أو من الجملة الشعرية
تعتبر بمثابة الضرب في الشعر العمودى لذا فقد تأتى التفعيلة
الأخيرة من هذا النوع من الشعر (أى الضرب) إما مفاعيلن
أو مفاعيلن أو فعولن .

وعلى هذا الأساس نقوم برصد تجربة الرباوى ونقوم بتفطيع
الجزء الأول فقط من القصيدة .

١ - فعولن / مفاعيلن / فعولن / فعولن (الضرب عذوف)

٢ - فعولن / فعولن (الضرب أيضاً عذوف)

٣ - فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعى

٤ - لن /

مفاعى + لن = مفاعيلن

ويلاحظ وجود التلويز العروضى الذى رمزنا له بالحرف
(م) أى السطر مدور .

الاختيار

محمد السيد عيّد

بالصدفة للمرة الثالثة ، إذ يموت بطل القصة الذي لا يفعل شيئاً سوى الجلوس على الرصيف ومشاهدة الأحداث ، بينما يتجو من يستحق الموت .

إن مصطفى نصر في هذه القصص الثلاث يقدم لنا حيرته أمام قضية الموت ، ويرسم علامة استفهام كبيرة أمام هذا الحدث الذي يراه لا يخضع لقانون أو منطق مفهوم .

ومن القضايا التي يناقشها الكاتب في مجموعته قضية : القوة .

في « حكاية سيد » يضع مصطفى القوة في مواجهة الحق ، ويؤكد خلال الحدث البسيط أن القوة هي القانون الوحيد في هذا العصر ، فطرفا الصراع في حكايتنا رجسنان : الأول حوذي ضعيف لكنه صاحب حق ، والثاني سائق عربية ثقل ، قوى ، لكنه غشّي ، ولأن الحوذي ضعيف فإنه لا يملك سوى الكلمات ، بينما سائق الثقل يملك القوة ، وفي الوقت المناسب يتقدم ويضع الحوذي صفة تقتل الكلمات على شفتيه ، ويجعله بطأطى الرأس .

وفي « الرئيس عثمان » نرى القوة الفعّالة وهي تتحول لظلم غاشم طالما أنها لا تجد من يتصدى لها .

وثالثة القضايا في مجموعتنا هي النسبية وقد عالها الكاتب في « حكاية الشداء » وموجز رأيه فيها : أن ما هو صالح لهذا قد يكون ضاراً لذاك والعكس بالعكس .

ولا شك أن من تابع أعمال مصطفى السابقة سيكتشف أن طابع التفلسف ومناقشة قضايا الحياة أمر جديد عليه ، إذ كان في المرحلة السابقة يكتب قضايا المجتمع ويفعلها على كل ما عداها وفي

في « حالة قتل » يتصايف أن يقتل أحد الحفراء الضعفاء لصاً يتخفى في حقل من الحقل دون أن يعرف من هو ، ثم يتبين بعد ذلك أنه أحد أفراد أسرة مشهورة بالمناداة والقتل ، ومع أن أسرة القتل تفروعه لعلها بهضمه إلا أنه لشدة خوفه يترك القرية ويرحل إلى الإسكندرية .

في الإسكندرية يذكر أحد القارب الحفير للآخرين أنه قتل رجلاً في بلدته ، ويتشر الحفير ، يعرف به أبناء القرية الذين يمينون للزيارة ، وتنتقل الصورة لأسرة القتل ، فيجئون إلى الإسكندرية ويقتلون الرجل الذي لم يفه بكلمة واحدة .

إن الصدفة في قصتنا هي القانون ، فالبطل لم يقصد القتل في البداية ، ولم يجبر أحداً بقصة القتل بعد هروبه إلى الإسكندرية ، لكنه رغم هذا يدفع حياته لثنا هاتين الصفتين .

وفي « حكاية الليل » أيضاً يتكرر الموت بالصدفة فالبطل الشرطي يكتشف أثناء دورته أن اللصوص سرقوا عملاً في منطقة حراسه ، ولأنه يخشى المساءلة : فقد أخرج مسدسه وقتل أحد المارة ليقدمه كسارق يزيع عه المسؤولة .

وفي قصة « البرنس » نرى الموت

مصطفى نصر واحد من الروائيين المتميزين الذين أفرزتهم حياتنا الثقافية في السنوات الأخيرة .

قدم لنا حتى الآن أربع روايات هي :

- الصمود فوق جدار أمّس
- الشراكة
- الجهني
- جبل ناعسه

وها هو أخيراً يقدم لنا نفسه ككاتب قصة قصيرة ، من خلال مجموعته الأولى : « الاختيار » . وسنحاول في هذه الدراسة أن نقف متشهدين عند الرؤية والأداة في هذه المجموعة لنرى ماذا قدم مصطفى نصر في مجال القصة القصيرة ، بعد أن عرفنا من قبل إضافاته في مجال الرواية :

(١)

الرؤية الفنية في « الاختيار » غنية ، متعددة الجوانب ، تتداخل فيها ثلاث دوائر كبيرة هي : الحلية ، المجتمع ، والفتن الإنسانية .

والطابع العام للقصص الدائرة الأولى هو التفلسف ، وأقوى ملمح فيها هو الملمح المعنوي ، الذي تنضوي تحته ثلاث قصص : « حالة قتل » ، « حكاية الليل » و « البرنس » .

اعتقدى أنه لو أعطى اهتماماً أكبر لهذا الجانب لأصبحت أعماله أكثر خصوصية وصفاً .



وفي دائرة المجتمع نجد أربعاً من قصص المجموعة هي : الاختيار ، الحقيقة والموت ، رحلة شفاء ، والدخان ، في القصة الأولى نجد شاباً بين امرأتين ، الأولى لديها الشباب والحب ، والثانية لديها المال ، وأمام الواقع لم يختار الشاب المال ويضحي بالحب .

وفي القصص الثلاث الباقية نحل قضية الشرف الوطني مكان الصدارة ، ونرى عدة نماذج للرجال في مواجهة موقف عده ..

في « الحقيقة والموت » يبيع الرجل شرفه الوطني أمام حاجته المادية ، على عكس بطل « الدخان » الذي يتحدى الفساد ويدفع ساقه ثمناً لوفقه الشريف .. بينما بطل « رحلة الشفاء » يدفع صمراً كله في لحظة خوف على شرفه الوطني .

ولعل القارئ يتبين أننا في قصصنا الأربع نتحدث عن قيم فلسفية ومزوجة بواقع اجتماعي ، فليس الاختيار بين المادى والحب ، أو الشرف ، يعينين عن قضية الأخلاق التي تعدّ ركناً في الفلسفة ، وحينئذ قد يسأل : ما الفرق بين هذه القصص التي صفتها على أنها ذات طابع اجتماعي ، والقصص التي أسيتها قصصاً فلسفية ؟

والحق أن الفرق هو في الدرجة وليس في النوع ، وأن قصص المجموعة يتداخل بعضها مع بعض ، وليس التقسيم سوى وسيلة لإلقاء الضوء على المجموعة لا أكثر .



وفي دائرة الاهتمام بالنفس الإنسانية يقدم الكاتب أربع قصص أخرى هي : « سيرة » ، « التطهير » ، « كوب شاي فارغ » و « الشيخ أحمد » . ولتأخذ « كوب شاي فارغ » كنموذج لها .

يبدأ مصطفى قصته بالحديث عن بطله الذي ماتت زوجته وظل من بعدها يري أولاده كآب وألم . ويخفي بالحديث عن

شقاوة أبنائه ، ورفض التمسك للزواج منه بسبب هؤلاء الأولاد الأشقياء ، ثم يصور بعد هذا مشاجرة بين امرأتين ، إحداهما : نوسة ، شبيهة زوجة البطل الراحلة التي تحرك فيه نوازح الرجل ، وتدفقه للنهوض من موقعه على سلم المسجد ، وللمضي إلى امرأتين المشاجرتين متصنفاً دور حمامة السلام كي يسك بنوسة ، ويعزى شوق الجسد الطمان للمرأة ، لكن زوج نوسة يفتن للأمر ، فيمده عن زوجته ، ويعود بطلنا إلى سلم المسجد مرة أخرى مصاباً بالإحباط .

هذه القصة ليست بها ظلال فلسفية ، أو أهداف اجتماعية . إنها مجرد لقطة أو بقعة ضوء ، على نفس هذا الرجل الذي يشعر بالحنين للمرأة .. وعلى متواها غمض يلية القصص التي يعالج فيها مصطفى زوايا النفس الإنسانية .

(٢)

بعد هذه النظرة السريعة على الرؤية الفنية في مجموعة « الاختيار » نتوقف عند التشكيل الجمالي ، ونبدأ بالحديث عن الشخصيات .

والشخصيات عند مصطفى سلبية في معظم الأحيان ، ربما لأنهم يواجهون قدراً لا طاقة لهم بفعل شيء أمامه ، كما هو الحال في القصص ذات الطابع المبني ، ربما لأنهم يواجهون ضغوطاً مادية مثل بطل قصة « الاختيار » وبطل قصة « الحقيقة والموت » وربما لأنهم يواجهون قوة بوليسية لا طاقة لهم بها كما نرى في قصة « تطهير » .

ومع أن السلبية هي الطابع الغالب على شخصيات المجموعة إلا أن هناك أكثر من استثناء لهذه القاعدة ، ففي قصة « الرئيس عثمان » نجد « أمين » الرجل الطيب الضعيف يواجه عثمان عثمان القوى الظالم ويقتله . وفي « الدخان » نجد « عبد الحق » أمين المخزن الشريف يواجه اللصوص ، ويرفض أن يفرط في عهده المخزنية ، ويدفع ساقه ثمناً لوفقه .

وقبل أن نترك الحديث عن السلبية والإيجابية لدى كائنا أود أن أذكر بأن هذه السمة أصبحت متكررة لدى كثيرين يتبنون لجيل مصطفى نصر ، وأبرز مثل

على ذلك هو رجب سعد في مجموعته « الأشرطة الرمادية » وفي اعتقادي أن تكرار هذه السمة مؤثر خطير لصفة جديدة طرأت على الشخصية المصرية في الفترة الأخيرة .



ويختار مصطفى شخصياته دائماً من الفئات الهامشية ، وأبناء الطبقة الكادحة ، وصغار الموظفين ، ولعل مرجع هذا هو معرفته الوثيقة بهذه التوجع من البشر ، يحكم المعاشرة الطويلة ، وارتباطه الوثيد بالبيئة الشعبية السكندرية ، وفهمه لتأنيبه أبنائها وطريقة تفكيرهم .

وتذكرنا طريقة مصطفى في تقديم معظم شخصياته بالطريقة البلاغية ، التي يحرص أصحابها على التبريد الكامل بالباطل : الاسم ، العمل ، التاريخ ، الشخصي ، البيئة الاجتماعية ، البيئة الجسدية .. ويمكن أن نلخص هذا بوضوح في قصة مثل : « الرئيس » أو « الرئيس عثمان »

في قصة « الرئيس » نرى مرسى الذي كان فيها مفسى مملاً له صبياته الذين يسرحون خياله في التروموايات باللبان والأشواط والكبريت .. ونعرف أنه كان يتمتع بالقوة الجسدية التي تجعله متميزاً في عمله وقادراً على التفوق بين حريات الترام مهما كانت سرعتها .. تعرف أيضاً أنه كان يظهره الولاء له دائماً طالما هو معلمهم .. ونعرف أيضاً « صالح » الولد الوحيد الذي يصرده على مرسى ويهرب لترام الرمل ، وكيف كان مرسى يلعب إليه حين يرب ، ويضربه ، ويعيده صاخراً للعمل معه .

لكن مرسى لا يبقى على حاله ، فالتزام تآكل ساقه ، يتحول من قلب الحدث إلى هامش الحياة ، يجلس على الرصيف المواجه لسبيلنا الجمهورية ليبيع التين الشوكي ، ويكتفي بالمشاهدة بدلاً من المشاركة ، ويقتصر صالح إلى المكان الشافط ، لكنه لا يبيع اللبان والكبريت في التروموايات بل يصنع بروتواً للقمع ويستدرج المرأة وسليهم تقوهم ، ويروى البوليس ليتركه دون احتكاك به ، ويظل مرسى في مكانه يرب كل شيء متضرراً ، حتى يأتي يوم

يشاجر فيه صالح مع رجل البوليس ،
ويفتح صالح مطواه لتهديد الجندي ،
ويطلق الجندي رصاصه على صالح ، لكن
الشئ يتنجس وتستقر الطلقة في جسد مرسى
لنريد قتيلًا ..

لقد قدم لنا مصطفى كل شيء عن
بطله .. تاريخ حياته ، أعماله المتعددة ،
زوجته ، صباه ، بيته ، حتى وفاته قدمها
لنا لتكتمل أمام عيوننا شخصية مرسى .

وكما فعل مصطفى في « البرنس » فعل
الريس عثمان ..

لقد عاش عثمان حياة قاسية ، كان والده
حزبياً لا يقدر على نفقات عثمان وشقيقه
وحيث مات هذا الوالد خرج الأبناء
للسرقة ، ثم اخفى عثمان لاجل بطرقة
مربية « اشترى وكان بقلعة في الحى يملكه
خواجه . البعض يقول إنه نصب على
الخواجه وأخذه منه . والبعض يؤكد أنه قتل
الخواجه بعد أن أجبره على أن يعطى على
الورق » . وبالمثل امتلك عثمان القوة
المادية ، وبه أيضاً اشترى الاتباع ، وتصدروا
المجالس ، وترأس جمعية أبناء الحى ،
وأصبحت له سطوة معنوية .

ولم تكن السطوة المعنوية قاتمة على
الاحترام قط ، بل كان باعها دوماً هو
الحرف ، فعثمان له أتباعه ، وله منطقته
المتخلف الذى يحكمه : منطق حامية
الأقارب والأتباع ظالمين أو مظلومين .
ولأنه لا يجد من يتحدى له فإن القوة تمشى
في طريق الظلم ، وبعض الوقت تغمى
القوة والظلم من رؤية ما يصبح
وما يصح إلى حد أنه يصدر أمر لبعض
أقاربه يخلع سروال إحدى الفتيات علناً
لأها بجرؤته على التدخل معهم في
مشاجرة ، مما يجعل والد الفتاة يضع حداً
لهذه القوة العاشمة بالقتل ..

هكذا نرى في هذه القصة نموذجاً آخر
لطريقة الكاتب في تقديم شخصياته بكل
أبعادها المادية والمعنوية والتاريخية والبيئية ،
إن هذا الطريقة تختلف كثيراً عما نراه الآن
من محاولات دائبة للتجديد ، تسلب
الشخصية اسمها ومنطقها وطابعها .
بحيث نجعلها في النهاية رمزاً أكثر منها بشراً
سواءً .

ولا نريد هنا أن نقف إلى جانب مصطفى في
مواجهة التجديد ، ولا نريد أن نريه
بالتخلف ، لكننا نريد أن نسأل سؤالاً
محدداً ، هو : هل أجاد الكاتب من خلال
القلب الذى اختاره في تقديم شخصياته أو
لم يجد ؟

في رأى أنه أجاد ، وقدم شخصيات
حية ، واستطاع من خلالها أن يعبر عن
أفكاره بشكل جيد من خلاله .

وإذا كان مصطفى نصر قد التزم بطريقته
السابقة في تقديم شخصياته في معظم
قصص المجموعة فليس معنى هذا أنه لم يغيرها
طسواً الوقت . ففى « حكاية الشتاء »
قدم لنا شخصياته بشكل مجردي تماماً ، إذ
نرى شيخاً يلعب لزبارة ابنته
المزوجة ، وحين يصل إلى بيت الأولى
يشكو له زوجها المزارع من أن الحظ لم
يأته لما فكن من الزراعة ، وحين يصل إلى
بيت الثانية يشكو له زوجها صانع الفخار
من أن الحظ لم تزل تحرق بيته لأنه سلب
الطين الذى يصنع منه الفخار .. وهكذا
نرى الشخصيات جميعاً بسيطة ، مجردة من
معظم التفاصيل التى تربطها بالواقع اللهم
وفيها وعلاقة النسب بينها والرجوع في هذا
هو قالب الحكوة الشعبية الذى اعتمد عليه
مصطفى في هذا العمل .

وفي قصة « الدخان » طم مصطفى
أسلوبه بـ « اللزمات » ليدلل بها على طبيعة
الشخصيات غير الشريفة .

« والملازمة جلة يعنيها تكرر عند ظهور
الشخصية أو اختفاؤها ، وقد استغنا بها
كاتبنا في قصته بمهارة ، حيث كان يقرن ذكر
كل رجل من الرجال المصانين للبطل
الشريف بأنه « كان يكذب ويدخن ويشرب
الشاي » بعد أن شعن هذه الجملة بشحنة
دلالية جعلت مجرد ذكرها كافياً لإثارة المعنى
في الذهن .

ولا يعتمد مصطفى على أسلوب
التحليل النفسى في معالجة شخصياته ، بل
يلجأ لطريقة تصوير السلوك الخارجى
لأبطال ، كشره دال على طبيعتهم
وأفكارهم وما يدور في داخلهم من مشاعر
وأحاسيس . وه حكاية الشيخ أحمد « نموذج
طيب لهذه الطريقة .

في هذه القصة يبدأ مصطفى بتقديم
صورة عامة للشيخ من خلال كلمات نسبه
الحارة معه أثناء سيره ، ثم يبدأ في استكمال
ملاحع الشخصية من خلال السرد :

« يصح الشيخ قبل القمر يدور في
حوارى الحى . يتأذى على المصلين
الصلاة يؤمنين . الصلاة خير من
النوم .

ويدور يوقظ بعض أهالى الحى
ليذهبوا لأصنامهم ، نظير قروش قليلة
يدفعونها له - إحساناً - ينف فوق
الدرجات العالية للمسجد ويتأذى
للصلاة .

أكثر أهل الحارة لا يملكون
« راديوهات » يهتمون في أوقات
صلاهم عليه حتى الذين يملكون
راديوهات يؤمنون أن توقيت الشيخ
أحد هو التوقيت الحقيقى للصلاة ،
وما عدا ذلك لكذب .

وفي أيام رمضان ينفى الملع ، يؤذن
المؤذن في الراديو . كل هذا لاجم
المهم أن يؤذن الشيخ أحد ،

ويصله الطريقة نصر الشيخ أحمد
وموقف الناس منه ، وعلى هذا السؤال
نقضى القصة ، نرى امرأة تتشاجر مع
الشيخ لسبب تله ، ونسبه ، فليجأ الشيخ
للمسجد ، يلقن عليه بابه ، يترك المرأة
منقطة تنق على الباب ، وبينما هي تنق إذ
تخرج يدها من قطعة خشب بارزة بالباب ،
وحينئذ يحدث التحول الذى تنتهى به
القصة ، إذ ترى المرأة في الجرح كرامة
للشيخ ، لكن حتى هذا التحول لا يتم من
خلال التحليل العميق للتفاصيل ، بل من
خلال الوصف الخارجى :

« نظرت إلى يدها في خوف . قطرات
من دمها سالت فوق البساط .
صرخت :

« قرامى جرح . انتح يا عم الشيخ
أحمد .

أجاب من الداخل : لا . لن أفع .
أسرعت كالمجنونة في الحارة أختها
تصرع خلفها : لا تخافى . الجرح
بسيط . عادت ثانية إلى الباب : انتح
يا شيخ أحمد .

أختها حائرة من الطريقة الجديدة التى

تحدث بها الشيخ : شيخ احمد . ثا
فزاها جرح .
أجابها من الداخل : خطاب الله حل
بك
بكت .. شيخ احمد .. ساعتي
: ربنا لن يساكن
دارت كالجذوة تقول : قولوا له
يساعتي .

وهكذا تنتهي القصة بالوصف الخارجي
لسلوك الشخصيات كما بدأت ، كطريقة
خاصة في تقديم الشخصيات بديلة عن
التحليل النفسي .
سرة واحدة تحمل مصطفى عن هذا
الوصف الخارجي لسلوك شخصياته ، في
قصة وسيارة حيث صور مشاعر بطله الذي
ذهب ليشتم سيارة جديده وهو يتوقع أن
يحدث له شيء غير عادي . ولما عدا هذه
المرة ظل ولما لطريقته طول الوقت .

ورغم محاولات الكاتب أن يكون
موضوعها مع أبطاله فإننا لنمس تطافه مع
الضعفاء منهم مثل سرسي في قصة
« البرنس » ومتصور الحفي في « حالة قتل »
وجيد الحق أمين المخزن الشريف في
« السخيان » . ويصل الأمر إلى حد
التيكوبسية المدرسية في قصص :
« التطهير » و « رحلة شقاء » . في رحلة
شقاء ، على سبيل المثال - نقابل جيد
السميع كبير سرالي المصاظة ، الذي عاش
حياة طويلة في عالم الصراقة ، ونرسم به ،
ووصل إلى أهل مرتبة فيه ، تقابله في لحظة
من أخرج اللحظات إذ يفقد ألف جنيه من
رصده الخزانة ، وتفشل محاولات في العثور
عليها ليسقط ميتاً لحوله من آثار فقدان هذا
المبلغ .

إن وصف مصطفى لحياة هذا البطل ،
وتصويره لفقدان المبلغ كمأساة بين لنا مدى
تعاطفه مع بطله ، والطابع التيكوبسي
للقصة .

(٣) والأساليب الفنية في المجموعة
عديدة : أوالها : أسلوب السرد القصصى
وهو الأسلوب الرئيسى في المجموعة .
وتعتمد القصص التي من هذا النوع على
خطوط درامية بسيطة ، أحب بانغم الفرد
في الموسيقى . كما تعتمد على التسلسل

الزماني المتطابق للأحداث (قصص :
السيرة ، الاختيار ، حالة قتل) ويلجأ
الكاتب في بعض القصص لأسلوب
الاسترجاع كما في قصص : البرنس ،
الريس عثمان ، وحالة شقاء ، يهدف إثاره
جوانب الحدث وبلاوة الشخصيات .

وثاني الأساليب في مجموعتنا هو أسلوب
التطهير المتوازي ، وهو أسلوب سينمائي
الأصل ، استلهمت به القصة للماصرة .
ويقوم أسلوب التطهير المتوازي على أسس
حدثين دراميين ، يسيران في وقت واحد ،
ويلتقيان في النهاية عند نقطة واحدة . وهذا
ما نراه في قصة « التطهير »

في هذه القصة لدينا عثمان ، الأول مرتبط
بالضابط جيد السلام الذي يقوم بحملة
التطهير ورجيته في أن يصحب زوجته وابنه
لنزعة حادثة ، والأخر خاص بموضع العامل
في إحدى المصالح الذي يبيع الذرة الخشوي
بعد مواعيد العمل الرسمية . ويسير
العثمان في وقت واحد : الضابط تأتيه
الأوامر بالنزول لحملة التطهير ليصحب ابنه
معه ، عوض يحلم بأن يشتري لابنته
هذا ، الضابط يصل للكويتش ليأخذ
الحملة ، عوض يبيع الذرة للزبان وأخيراً
يلتقي الطرفان بوصول الضابط إلى
الكويتش وأخذ عوض ويضاة ثم تنتهي
القصة بابين الضابط يريد كوزاً من الذرة
التي يراها مع . عوض في صندوق عربية
التطهير .

إن هذا الأسلوب يتيح لنا التعرف على
أطراف الحدث ، ويكسر الملل لدى
القارئ ، وهو أمر يجنب لمصطفى .

وفي قصة « الحقيقة والموت » نلتقي
بأسلوب آخر هو : تمعد الأصوات .
فالقصة تروي على لسان أكثر من طرف .
زميل البطل ، ابته ، وزوجة . وكل منهم
يسهم في رسم جزء من الصورة . البطل
الذي كان شريفاً ثم تلوذ تحت ضبط
الحاجة للمدية ، وإن بقي تلوذه سراً حتى
على أولاده ، ولم يكتشف إلا بعد الموت .

وفي « حكاية الشتاء » يجرب مصطفى
أسلوب الحادثة ، وهو أسلوب لا يعتمد
على ذكر التفاصيل والشخصية المصدة ،
بلدور ما يتوخى البساطة في العرض
والوصول إلى الهدف من أقرب الطرق .

وفي رأي أن هذه القصة لشدة تبسيطها
تصل حد الصطوح ، كما أن تقسيمها إلى
أجزاء مستقلة يجعل كل منها قائماً تقسماً
غير موفق لأنه لو حذف الترقيم لما قصت
القصة شيئاً بل لعلها كانت أقرب إلى طيمة
الحكاية .

(٤) ومن الميول الملحوظة في أكثر من
قصة عدم القدرة على إنهاء القصة بصورة
قنية موفقة ، وعلى سبيل المثال ننع
تكتشف نهاية قصة « سيارة » منذ البداية ،
لأنه بعد التوتر الشديد والحول الذي
صوره الكاتب مرتبطاً بلحاح البطل
لاستلام السيارة الجديدة ، تأكد أنه لا بد
من وقوع حادثة للبطل بعد استلامه للسيارة
وهذا هو ما انتهت إليه القصة .

وقد حاول مصطفى أن يتدارك نهايته
المكشوفة بإضافة الأسطر التالية :
« سامعاه ليف . كان ذلك صعباً .
تحركت ساقاه بصعوبة . شعر بسعادة
وقدماه تلمسان الأرض »

لكن هذه الأسطر وقفت عجزاً عن إنقاذ
نهاية القصة .
وفي قصة « الريس عثمان » أيضاً يعرف
القارئ منذ أن ذكر الكاتب أن أهل عثمان
تتاجروا مع ابنه أمين وسار أمين إلى بيت
عثمان انه سيقبله ، وهذا ما انتهت إليه
القصة بالفعل .

وفي « الاختيار » كنا نترك منذ البداية
أن البطل سيزرك حبيبة الفقيرة ويتزوج من
المرأة الغنية وهذا مائع إليه الكاتب في نهاية
قصته صحيح أن مصطفى كان ذكياً في إنهاء
القصة بشكل غير مباشر إلا أن هذا لم يؤثر
كثيراً . فلماذا انتهت بعض القصص إلى
التصطع ومع أن البساطة تعزز سمة
واضحة في مجموعتنا والمثال على ذلك في
« حكاية الليل »

السرير الذي يفقد لى تتمعن ، ومثاله
الجزء الثاني الذي يعتبره الكاتب مبرراً
للبطل الشرطي الذي اكتشف سرقة أحد
المحال يقول الكاتب في هذا الجزء :

« ليلة لا يعلم بها إلا الله . سيضطر
ورئيسى - ورغم أكواب الشاي
والقهوة - أن يكتب بحضر ضدى
وسيقطع مع الضابط المشاوب

ووكيل النيابة و... و... و... أين كنت عندما فتح اللص الدكان . وقد يفشى رئيس بسر القهى الذى أسهر فيه . وأقل ما فيها خصم . وإن لم يخلصوا فالعيار الذى لا يصيب يدوش . فهمى زميلى - فى السجن الآن ، لأن دكانا فى منطقة حراسته سرق . اتهموه بأنه مشترك مع اللصوص .

شيء غير . اللصوص « فرقموا » القفل بعد أن سرقوا ما أرادوا وقفلوا الباب كما كان ، الشارع خال من المارة تماماً ليس هناك حتى من يواسيه . يشاركه فى مصيبته تلك . لو يستطيع أن يذهب لبيته الآن ، يسأل زوجته عما يفعل يسألها ماذا يقول فى التحقيق ، أو يلعب لأحد زملائه يسأله عن الكلام الذى يفيد فى

التحقيق ...»

هل تكفى هذه المبررات لدفع جندى لقتل أحد المارة دون جريمة ؟ وهل من المقتنع أن يقتل جندى رجلاً خوفاً من الخصم أو من جهل سبب له دوشة ؟ وهل من المقول أن يفكر الجندى فى امرأته كى تقول له ماذا يفعل فى أمر هو أدنى به ؟

إن مصطفى تسرع فى معالجته ، ويسط الأمور أكثر عما ينبغي ، فوقع فى التسطيح .

وفى « رحلة شقاء » أيضاً تلعب المقارعة دوراً أساسياً لكنه غير مقبول ، والسبب هو التبسيط الزائد عن الحد ، فكيف يمكن للمقل أن يتقبل موت كبير الصرافين الذى أمعن الكاتب فى ذكر خبرته فى مثل هذه الأمور ، وعدم اعتنازه أيام وجود نقص بالخزائنه ، لأنه وجد حيزاً فى الرصيد ، لم يلبث أن عثر عليه الموظف التلئ له ؟

وعما يؤخذ على مجموعتنا الأخطاء العديدة فى اللغة نحاها وصرفاً وتركيباً ، وهذه نماذج قليلة من الأخطاء الموجودة بالمجموعة :

- « ابتعدا معاً عن البرواز . تحدث فى هدوء . ثم علا صوتهما » ص ١٥
- والقروض « تحدثا » لأن الحديث عن المتى .
- « ومعها شقيقه حامد ومرسى » ص ١٩

- والصحيح « شقيقه »
- « لن تبت ليلتك فى بيتك » ص ٢١
- وصحتها « لن تبيت »
- « أرجوك أوقفه » ص ٢٥
- والصحيح « أبقظه »

وفى رأى أنه أن الألوان كى يمالج مصطفى نصر هذا الضعف اللغوى بغشه أو بالاعتماد على أحد المصححين خاصة وأن هذه المجموعة هى كتابه الخامس .

القاهرة : محمد السيد عبد



محسن شكرارة .. والتجريب في الفن

محمود بقشيش

موقفه من تراثه الشخصي أشد قوة ،
فبين الحين والحين يقوم بعملية تجريب
متعمدة ضد إنتاجه الفني ، كان أكبرها
حريق ١٩٧٢ الذي نقله ضد معظم
لوحاته الزيتية ، والجرافيك ، والرسم
وهو تمد بالثقت ، وهو يفر من فكرة
اللوحة الملقة ، وركز منذ بداياته حل
التصوير الفوتوغرافي ، و
« الكولاج » ، والمجسمات ، كما انه
إلى الأحجام الصغيرة الشبيهة بالطاقات
الرديئة ، وكان يستهدف منها إنشاء
عدد من الأفلام التجريبية القصيرة ،
التي أتمها حتى عام ١٩٧٠ غير أنها لم
تحقق ما كان يصبو إليه من عون الأجهزة
المخصصة ، فغابت بدورها في الأراج .
يقول عنها : [لم أحضرها أفلاماً بل
« استكشفت » لأفلام] ، وكان يتنخب -
بين الحين والحين - عدداً من أصولها
المطوية بالوان « الفولمستر » يقيم بها
معرضاً ، فتحدث عنه عرضها ردود
فعل شديدة التباين ، فمن مستكر لها
إلى معجب بها ، إلى من لا يرى فيها غير
الطراقة التي تدعو إلى الابتسام .

يتبنى « شرارة » إلى أسرة عائلية من
البيوروغوازية الكبيرة . تتحدث
الفرنسية في حياتها اليومية . ولم يتعرف
على اللغة العربية إلا في السادسة من
عمره . كان يميل إلى العزلة .. التي
لا يزال يمارسها ، ولم ينشأ أسرة حتى
الآن .

وتخرج في كلية الهندسة ، غير أن
طموحاته المعمارية لم يتحقق منها
شيء ، فضلاً عن الرواج الاجتماعي
المتشوق . وبذلك انضمت حبة الأمل
« للمعمارية » إلى خيبة الأمل
« السينمائية » !

والتأمل اللحظي الخالص ، الذي
لا يخلو - بطبيعة الفن - من الجاذبية ،
والطراقة الصافية ، ومن الشاعرية
أيضاً .

يقدم « شرارة » أسساً نظرية^(١)
لمجمل توجهاته بقوله : [كنت ومازال
أعتبر « الطفل » هو الركيزة المحورية في
الإبداع . إن « الشاعر » المتمسك حل
سطح العمل الفني تكون ثنية متضما
تصفي بمصفة العقل ، وأنا أشك كثيراً
في التلقى الحسي . المباشر ، فالاعتماد
على « الحواس » يمحس آثاراً
رومانسية .]

وإذا كان موقفه من صوورت
« مصر » الفني موقف الرافض ، فإن

تعودت في سلسلة الدراسات التي
قلمتها عن فنانين مصريين أن يكونوا
متشغلين بقضية « الهوية » ، وأن تجد
إبداعاتهم إجابات عليها ، غير أنني
رأيت أنه من الضروري تقديم فنان يمثل
التيار المتأخر . فذلك التيار الذي لم
يفقد ، بصورة نهائية ، جاذبيته ، بل
يتضمن بعض الملامح الإيجابية ،
المتركة لتأراخ الخلق .

لا يمثل « التراث » بالنسبة للفنان
« محسن شرارة » أكثر من آثار متحفية
يطالعها كسلع غاير . ما يشغل به كل
الانشغال ، ويعتوق عنده هو إنجازات
الفن الغربي في القرن العشرين ، ويختار
منها ما يناسب طبيعته^(٢) ، ويتنخب
منها أكثر الإنجازات طرقة في التجريد ،

○ ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤

○ تخرج في كلية الهندسة قسم العمارة .

○ شارك في الحركة التشكيلية ابتداءً من عام ١٩٥٧ .

○ أقيم عشرة معارض فردية ابتداءً من عام ١٩٥٨ .

○ اشترك في عدد من المعارض الدولية منها : بينال لبوليتا الدولي الثامن للجرافيك عام ١٩٦٩
بيروغوسلافيا ، ومعرض عشرة فنانين مصريين عام ١٩٧٠ بمتحف فولكسستاج إسبانيا
الغربية ، وبينال الترويج الأول للجرافيك عام ١٩٧٢ ،

○ أنتج عدداً من الأفلام التجريبية القصيرة ابتداءً من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٧٠

كان أنشاء دراسته الأولى في الفن يتلقى تدريبات في مرسوم فتان إيطالي أكاديمي يسمي «مالي»، وكسات تدريبات «شكلية» أو بمعنى أدق - «رديئة»، فكل دورة كان ينحصر في ثقل رسوم، وصور مطبوعة، وقد كانت تلك البداية المثمرة قد أثرت ضمن أسباب أخرى، في انصرافه المبكر عن الاتجاهات ذات الطابع التمثيلي، والسويفي، ويعكس «شرارة» حكاية طريقة كانت السبب في انجذابه إلى عسرات فن القرن العشرين، فقد كان يفضض في مكتبه ويكتب عن الفنان «فان أيك» وهو أحد أعلام الفن في القرن الخامس عشر، وكتب آخر عن الفنان «فان دايك» من أعلام القرن السابع عشر، وفي عهد ميلاده أرادت والدته أن تحليه هدية، فاشتريت له كتاباً قديماً عن «فان» ثالث، من عصر مختلف هو «فان جوخ»، وكانت تلك المصادفة دافعا للتسجيل بالتعرف على إنجازات الفن الغربي، ثم الولاء لبعضها.

[أعماله]

أقيم معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة أتيليه القاهرة، وكرسه للرسم بالألوان الزيتية، ولم يتسع في مشاهدته تلك المعرض لثلاثة إقامته، أو في مرسومه، فقد دمره في حريق ١٩٧٢. أعلق على المعرض الناقد اليوناني «ديتري دياكوميلس» في جريدة «البروجر» ديمانش في العدد المرقوم ١٤ أبريل ١٩٦٨، قائلًا: [يكشف معرض «عمن شرارة» عن فنان مرفوف وفوق ذلك جذاب تتميز درجته المصنوية بالرصانة والنقاء. وعلاص أسطح لوحاته جديدة. مصقولة، وتزفوح أعصاله بين الانسجام الناعم، والتكوينات الأكثر عفاً... مثل تلك اللوحة «المجعة» بالون الأسود اللامع (اللاكي) بمصاحبة لون آخر رنان، وأبيض في لون اللين. بين كل تلك الأعمال يوجد عمل غوي مستوي متميز. مصقول، ويقل قليلًا نحو الطابع

الباهي] لم يبع لنا «دياكوميلس» «بأكثر من هذا، ومن الأعمال التي لم يصيها الحريق عملان مخيان، يمثل العمل الأول متحونة خشبية توشح بوجه أصم. ملصق تلخيصاً يقرب من التجريد، ويجمع الشكل بين البساطة والتروع، ولقد أعطى التحليل «التكمي» للشكل حيوية، وحدة، بسبب الانكشافات المرافقة من سطح إلى سطح آخر، ومن زوايا إلى زوايا أخرى. وتقوم الألياف الخشبية - المحسوبة - بملور شمال في تلطيف الخطوط المستقيمة. إن الفنان هنا يقدم لنا وجهاً، أو إيماء بوجه محليد، ويريد ألا ننسى أننا أمام منحوتة انتصاها لوسيط الخشب أكثر من انتصاها لأي شيء آخر. لهذا فمن الميت أن نبحت عن «التعبير» الذي يعمل الفنان على إظهاره، لأن الفنان - هنا - لا يميز عن شيء. ما يشغله هو طبيعة الخامة، والإنجازات المجردة غير الآتية.

وإذا كان قد استخرج من الخشب «شكلًا» عملي، المائل، فقد كوّن - في العمل الآخر - من أنواع مختلفة من السلك مجسماً بلا شكل، أو بشكل غامض. في المنحوتة الخشبية قدم لنا شكلاً عابداً، وفي الثانية قدم نوعاً من اللهو العابت، الكثير. وهذا الوجهان المتناقضان بين العمق، والتلقائية... بين الجدية والميت بين البساطة والركافة... يشكلان الملامح الجوهرية لجسم رحلة الفنان الإبداعية. قد ترجع كافة جوانب من جوانب التناقض، أو توازن، كما في لوحة يمكن أن نطلق عليها «كولاج» ونجزها في نفس المرحلة. تمثل خليطاً من الاستقامات الهندسية الصارمة وبين الأوجاج السخر، والخطوط النحيلة المرتفعة، والخطاف «البنيوية» المنتشرة بوضعية أحياناً، وبفضلية أحياناً أخرى... حيث تشكل تلك التقاطع خطاً حلزونياً. ليس من المقيد بالطمح. تطبيق أسس التصميم التقليدية في تحليل عناصر اللوحة، ومع ذلك فلها قانونها الخاص في تحقيق التوازن، نفس اللوحة

الشار إليها نشاهد حواراً بين شكل حلزوني كبير. أصغر، وشكل حلزوني صغير. آخر. وفي المقابل يتم علاقة متكاملة بين مربعين متراكبين. (اللائق للنظر أن وحدة «الربع» و «الدائرة» من الوحدات الأساسية التي صاحبته بدوجات متفاوتة، وظهرت بصورة سافرة في معرضه الأخير). من التشابه، والاختلاف ينشئ لوحه، التي لم تحل من حسن موسى. وهو لا يصدنا في كثير من أعماله بتناقضات لونية جادة، بل بلطفها... إلى أن الشاعرة كلية في بعض معرضه واكتفى بالقدم الأسود... يعرض على نظير معرضه بإطار بحث متجاسر. يلوح حول فكرة محورية، ويضع لها عنواناً يصفها بدقة، فتعبره ليست أدبية بل نصف التجربة الفنية وصفاً علمياً بارداً من عنوانه على سبيل المثال: متكررات. تحليل وتوافق. لغة أساسية أساليب متنوعة... وهكذا..

معرضة الـ «كولاج» - COLAGE LAGE^(١)

ظهر فن الـ «كولاج» - «اللفظ» في مصر في أوائل الستينات، بعد أن استلهمته أوروبا إيمان الحرب العالمية الأولى، ومن أوائل محارسي هذا الأسلوب الذي كان (موضحة) حينذاك، الفنانون: ميركتان، وصالح رضا، وعمن شرارة. كلٌّ حسب رؤيته، وإن جمهم الإطوار التجريدي. وإذا كان ظهور الـ «كولاج» في أوروبا في سياق الأسلوب الجديد، ذا طابع احتجاجي ضد الأوضاع في الواقع السياسي الأوربي، فقد أفرغ فن الـ «كولاج» في مصر من بعده الاحتجاجي، واكتفى بأن يكون رياضة للهناء - أحياناً - وزيعة في معظم الأحيان! واللائق للنظر أنه في الوقت الذي ظهر فيه الموضوع القومي موضوعاً للإبداع الفني، بالإضافة إلى السبلة بالطمح، كان الفنان «شرارة» منزلاً في مياديت ذهنية، شحيحة

المسراة ! تراوخ المسراة التي كان يستمرها نجل المرحلة الناصرية ، وإن اشتركت ، جوهرياً ، في ملاحم مرحله المختلفة ، وبالذات في الأسس البنائية لأعماله الفنية . . . حيث يشاكس كثيراً وحده الغنسية الأنيقة يقع لونية عاجية ، أو يشوه إطاراً خارجياً للوحة ، غير أن هذا التناقض لا يتوابعه غلباً . في إطار تقاطع . بل يوضع في تجاوز سكون . أما تقاطعها فمؤسس عليك وحيد . إنه لا يقدم لك الإيجامات العاطفية المركبة بل يقدم لك « المنة الأساسية » ، وفي أعماله « كولاچ » ، لا يخلط بالعمق . البعد الثالث . ومع ذلك فقد تشف اللوجيات اللونية عن إيجام صاحب بالعمق . أحياناً يوفق الفنان في جمع شتات المتناقضات في وحدة عضوية ، أحياناً لا يفتننا بذلك ، وحجته التي يوسها رداً على ذلك هو أنه يتنافس المألوف ، غير أنه قدم في مرحلة لاحقة مجموعة من لوحات « كولاچ » مثيرة عام ١٩٦٩ . كشفت عن براعة اختطافها اللوحات التي انجزت عام ١٩٦٥ ، استلهمها من الفن البصري ، « Opes » . في تلك الأعمال ظهر الإيجام بالعمق ، والحركة المتنوعة المحسوسة ، عن طريق تنظيم إيجام الدرجات الضوئية ، والنظام اللون ، الذي اتسم أحياناً بالانجم ، وأحياناً أخرى بالتنوع الحسي . بمعنى آخر قد يشق من الجنس اللون الواحد [الساعن أو البارد] درجات تنتشر انتشاراً عضوياً ، أو يتقابل مع نظيره اللون في جذب وشد ، غير أنه ترك أحياناً الغنسية والرياضة وينطلق نحو الأسلوب « التبيهي » ، ويتلمس أسلوب الرسام الأمريكي جاكسون بولوك . . . حيث تقدم اللوحة خطياً لا حد له من البقع اللونية ، التي لا يستهدف الفنان من ورائها شكلاً واضح المعالم أو حتى غرضاً للملاح ، بل يستهدف أن يبعثنا أمام لحظة تكون نحن المبتكرين فيها . ويشير حسلية الخطى ، ووجهه الفني ، وغيره التلويقية ، يستخرج منها إيجامات ما . قد يرى فيها جموعاً

بشرية لا نهاية لها ، ويرى آخر سجداته مصنوعة من فظليات الملابس الملوثة ، ويحكك بدورها حرثان ، تنتقلان عبر مساحة اللوحة طولاً وعرضاً ، لا يستوقفها وحدة ، أو جملة تشكيلية ، فالجملة التشكيلية الوحيدة هي مجمل هذا الخطب .

إن فناني « التشكيل العضوي » "Acetate Painting" يطمحون إلى إثراء سطح اللوحة عن طريق تذبذب التركيز على عنصر أو عناصر عضوية ، ونسف المنظور ، والمؤدة ، وإلغاء كل تلك المصوغات - من وجهة نظرم - لا تكون هناك مساحات سالبة وأخرى موجبة ، بل الكل متساو . متسق .

ويسود من جليده إلى تكويناته الرابضية البصرية في مجموعة جديدة من « الكولاچ » ، والطباعة بالاشاشة الحريرية . ومن أفضل لوحات تلك المرحلة لوحان فازتا إسعاداً بجائزتي الجرافيك الثالثة في بيتل الاستكتورية ، وفازتا الأخرى بجائزتي اقتناء عام ١٩٧٠ . تمثل كتابتها خطوطاً عضواء على أرضية حمراء . وهو يلهم علاقة ذكية بين المتصيرين المتضادين في اللون ، والمتفاعلين في نفس الوقت ، للخطوط العضواء ليست موضوعة وضماً على السطح الأخر . شأن كثير من أعماله الأخرى - ولكنها تتبادل التفاعل والسيفاء مع اللون الأخر ، فتتضح في موضع ، ونغم في موضع آخر . غير أن « شواركه لا يطبق صبراً على الأنثاق ، وتقاء الأشكال ، فيعترض طريقها بكل ما هو متناقض لها . تصير الخطوط الصريحة أشلاء ، أو بقعا ، أو يتحرك مساحة لفرقة غير متوقفة . . وهكذا . .

[التلشف الأبيض]

يتصرف في رسومه الخفية عن شبهة الاستمرارية ،^(٣) والثرثرة ، ويلوذة بالتلشف الكامل للخطوط ، فهو لا يمنحها تورعاً بلخصه بدرجة التور والظل . الخط مجرد خط . سن قلم يتحرك فوق سطح الورقة . يتصل

معا بها باعتبارها فراغاً . وتقوم الخطوط بتأطيرها ، أو تقسيمه ، أو متواشته . ولأن الخط في أساسه « نقطة » فإنه لا يخلط يدعوها للمشاركة ، أحياناً ، بدورها . . . عليك أن تتوقف عند الخطوط لا باعتبارها « وسائل » تستهدف رسم موضوعات تمثيلية ، أو إبراز شجنت تعبيرية كعنفة ، بل بوصفها « هدفاً » في ذاته . غير أنه ، أحياناً لتلشفه ، ينصرف عن « اللاموضوعية » إلى موضوعات عن الموسيقى ، ولكنه لا يظفر بطبيعة الحاصل موسيقى « التسوارع » بل موسيقى « الفرق الدافقة » .

ولو سمحنا لأنفسنا باستمارة تعبيرات موسيقية لوصف بعض الأشكال الهندسية لقلنا إن « لحنه الأساسي » الذي ظل يتردد في معظم مسراحه الفنية هو « المربع » ، والدائرة . يتبادل الشكلان السيدا ، أو يتعاقدان ، وقد طورا بصورة سافرة في موضعه الأخير الذي ألقاه بقاءة أنثيلة القفازة فبراير ١٩٨٦ . حيث أجرى حواراً بينهما فيه طرفة ، وخيال ، وشاعرية .

معرض : أعمال عضواء من مادة أساسية

وضع لمعرضه الأخير عنوان « مادة أساسية » ، وهي غزوات من مجموعة كبيرة من رسوم صغيرة الحجم (١٣ × ١٨ سم) . ملونة بالأسوان القلوميستر . والعنوان وصف لطبيعة التبرصنة الفنية ، فالمعرض مجرد « خامات » ، وعلى الخلق أن يجري عليها ملاته من احتمالات التتبع . يتخيله ، أو يلككبها ! فأتت إذا التفتت مشرة صورا - مثلاً - لتفس اللوحة تحت ظروف إضاءة مختلفة تحصل على عشر نتائج . . بعضها حسن . وهو بهذا العنوان الموجه يؤكد الفكرة الرافضة « لأبدية » اللوحة للملعة . الزينة لكان ، أو الموضوعة في متحف يبيع إليها جمهور الفن من كل صوب ليتلقوا « بالأصل الثابت » الذي

قرأوا عنه . اللوحة عنه تتمتع بمرونة
التضير . فهي تقبل أن تعلق ، وتقبل
أن تكون « جزيئة » في صسور
متحركة ، وتقبل التبدل اللون..
وهكذا . .

ولقد كان الأسلوب التجريدي
المنسب مناسباً لهذا النوع من التجارب
الفنية ، المتحرر من رموز اللون ،
فاللون عنه مجرد لون - ذيلية ضوئية
لا تبدل درجاتها تبدلاً جوهرياً مهما
أحدثت الوسائط الناقلة من متغيرات في
التأثير ، وحتى لو تغيرت ، فليس
مهما ، فهو لا يغير من موقف درامي
يمتد له بالممكنات التعبيرية والجمالية
المناسبة .

يهيمن الفنان ، أيضاً ، أمام أوليات
أخرى : المربع والدائرة ، أو الشكل

الساكن والشكل المتحرك . يستخرج
منها احتمالات تكشف من خيال
خصب ومهارة ، بل وشاعرية أيضاً .
(هل يستطيع فنان أن يفلت من
اضطالات المواقف ؟)

لم يتصرف عن هندسية الدائرة ،
والمربع ، ولكنه تأوشها بمدايعات
أثرت الشكلين ، وإن رجعت كثرة
الدائرة في هذا المعرض ، فطرة تلحتم
الدوائر في شكل رباعي يتوسطها
مربع ، ولي عمل آخر تغذي رباعية
الدائرة بشبكة من الشرايين ،
والطرق ، والمساحات الملونة ، وقد
توحى نفس الرباعية في عمل ثالث
بارتظام تشاهد آثاره في حواف
الدوائر ، وتنتشر البقع - الشظايا قريبة
من موقع الحدث ، وتغطي رباعية
أخرى بظلمة من شرائط أفقية منقطعة ،

يمتد ليغطي كل مسطح « العمل »
ويوحى بامتداده خارجه ، فالرباعية هنا
في قلب الأحداث ، وتظهر في شكل
آخر وهي في طور التكوين والإتملة .
تستخلص حدوداً لها من المساحات
المجاورة ، أو تتعالف معها في منطقة
عابدة ، وهكذا ، وهكذا . .

إن الإضافة التي أضافها - بالنسبة
له - هي التركيز على تفاعل المتناقضات
بدلاً من وجودها في أوضاع سكونية .
متجاوزة كما أنه عظم من شأن الحاميات
المتشعبة مثل القلم الرسام ،
والجلف ، والقولماستر ، وصور بها
مرحلة من مراحل الزهد ، والتشقق
الشديد ، وإن لم يفلت بطبيعة الفن
التشكيلي من تحويل « المجرد » ، و
« الدهي » إلى صور محسوسة .

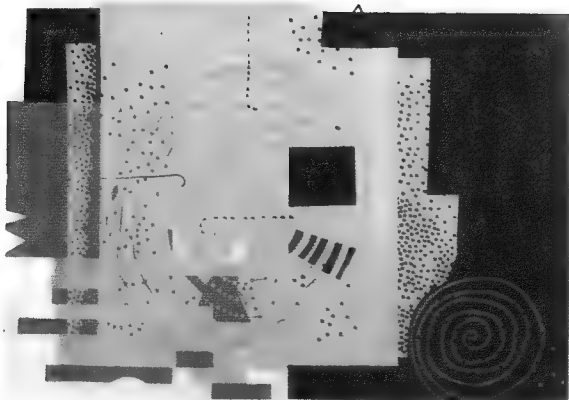
القاهرة : محمود بشيش

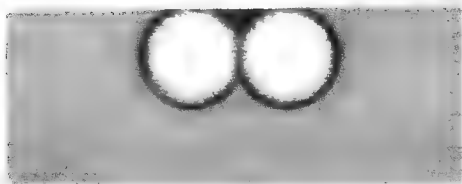
الهوامش

(١) يقول عنه الناقد « مختار الطاهر » بصريئة
السنة ٤ يونيو ١٩٧٤ : (يمكن أن نصف
إبداع « حسن شرارة » في إطار مقاهيم الـ
« مينيمال آرت » ولأسف لا توجد ترجمة
ترجمة عربية مناسبة لكلمة « مينيمال » وإذا
رجعنا إلى دائرة معارف الفن في نسختها
الانجليزية الصادرة سنة ١٩٦٧ . المجلد
الرابع . لوجدنا تعريفاً لهذا الفن يتضمن :
البناء التجريدي للطلق . المبادئ ، البعيد
عن القيم التصويرية والتعبيريات
التقليدية . . وتشاهد بأكورة النجمة
والمينيمال في لوحة الفنان « كلزمير
مالفيتش ١٩١٣ الربع الأسود على خلفية
بيضاء » . المحفوظة بمتحف لينينجراد
بالأحد السوفيتي . . « حسن شرارة » مثل

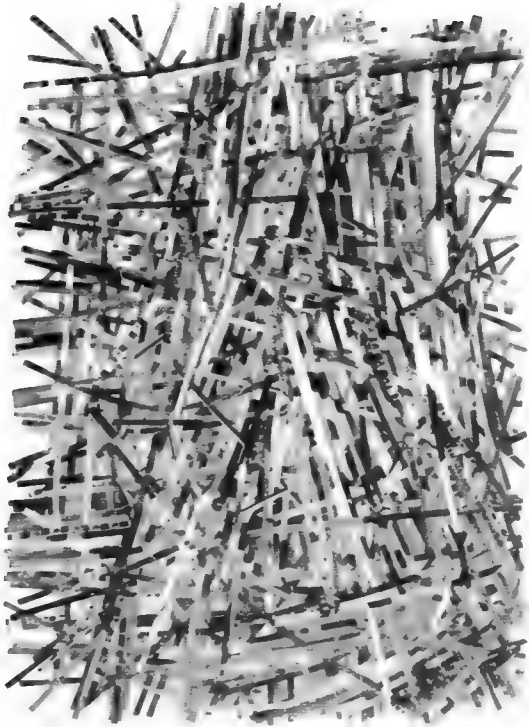
- (٤) أنجزت هذه المجموعة عام ١٩٦٧ ، .
(٥) نريد بهذا المصطلح الفن الذي يشكل
تشكيلاً ضوئياً أو يتجه إلى « اللاشكل »
ومن أبرز مثليه في مصر الفنان فؤاد كامل .
(٦) يصف الفنان « بيكال » معرضاً من معارضه
وصفاً جيداً يقول (إنه يقتصر من « الربع »
البسيط آخر قطرة في عصارته ، من طريق
تحطيم بعض أضلاعه وتحريكها داخل
حدوده المشروعة ، غير أن هذا التحدي
لا يستهدف التحرك داخل رقعة الربع
فحسب ، وإنما يستهدف أيضاً التحرك
إلى الجسالي ، الذي يعث الراحة النفسية
لدى المشاهد ، نتيجة لارتزام الفنان بقواعد
التوازن والتناظر وحسن العلاقات الجمالية
بين الأشكال المسطحة)
- (٢) يطلق الفنان « بيكال » على معرض من
معارضه بقول يتجاوز به حدود المعرض إلى
تصوير توجهاته إجمالاً : (حكم على نفسه
إرادياً بالانفلاق داخل أبسط الأشكال
الهندسية . . مثل الزايف الذي ينزوي
بإرادته في خلوة التواضع مكتفياً بأبسط
الأشياء . . إن المعرض في مجموعه تجربة
تشكيلية أشبه بالتدريب « البدني »
الحاشي ، الذي يتسم بالتحدي
والمجاهدة)
- (٣) سأله إن كان لعمله كمهندس معملي تأثير
على اختياراته التشكيلية فأصر على نفي
وجود أي تأثير من قريب أو بعيد ، ورغم
تصرحه لست أوافق !

محسن شرارة ..
والتجريب في الفن





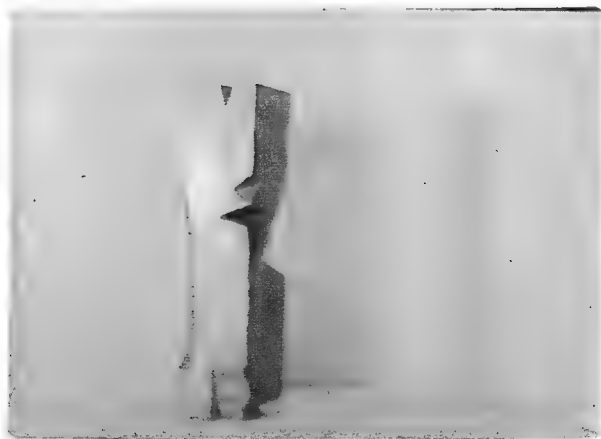
ثاني من مادة أساسية - ٨١/١٩٨٠







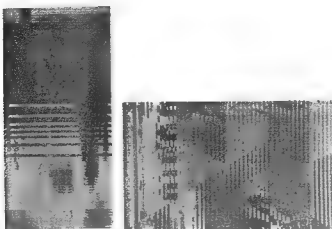
طبع بالشاشة الحريرية - ١٩٦٧



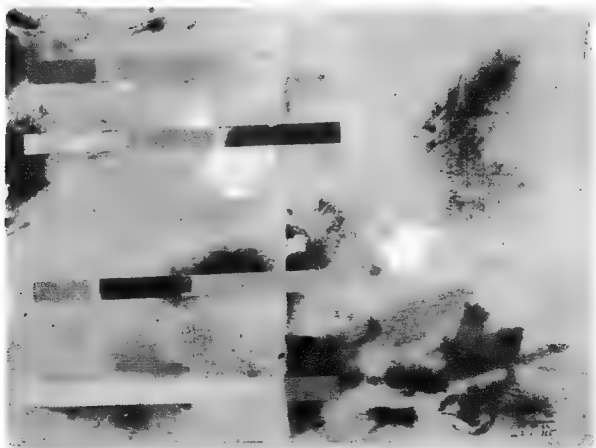
نحت خشب - خشب



أمومة - أحبار ملونة/ ١٩٥٢



صورتان للخلاف للفنان حسن شرارة



خامسات مختلفة - ١٩٦٥

طابع الخلية الصرية العامة للكتاب

رقم الابداع مدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

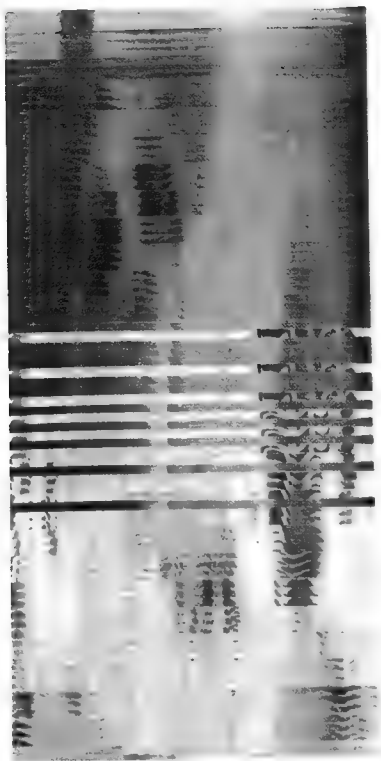
مسلسلة أدبية شهرية



أرض لا تثبت الزهور محمود دياب

هذه واحدة من أوائل مسرحيات الراحل محمود دياب ، نعيد نشرها في ذكرى رحيله . وربما كانت مسرحيته الوحيدة التي استلهاها من قصة تراثية وغرس فيها رؤيته ، ورأى جانباً من عذابه الشخصي ، وعذاب أمه ، وعذاب الانسانية . في هذه المسرحية الكثير في خصائص فن دياب الدرامي ومن خصائص حساسيته التي أضافها بسرعة وقوة إلى الدراما المسرحية العربية في مصر ، منذ النصف الأول من الستينات : حساسية تعتمد على التعبير الغنائي ، هن « دراما » اشتياق الإنسان إلى الصديق والعذل والحرية والحب ، حيث تقسم شخصياته المسرحية فيما بينها معاناة خالفها النفسية ، ومعاناة الواقع الذي نشأت فيه وتوجهت إليه ، معاناة « الانسانية » الروحية التي تسبهر ما يحول بينها وبين تحقيق شوقها القديم . ولأنها كتابة درامية تخلو من « الهزل » ولكن لا تخلو أبداً من وعي السخرية الباسمة ، فلأنها كتابة توحدت بالفعل مع الرؤية التي انبعثت منها والتي جسدها .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



أبداء

مجلة الآداب والفن

العدد الحادي عشر • السنة الرابعة
نوفمبر ١٩٨٦ - صفر ١٤٠٧



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادي عشر • السنة الرابعة
نوفمبر ١٩٨٦ - صفر ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥,٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠,٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهماً
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٨٠٠,٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم المحبة المصروف
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الشن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

- الإيقاع الروائي
في ذلك الرائحة لصنع الله إبراهيم د. أحمد الزعبي ٧
القتل بين استلاب
الوحي وأنياب الجسد د. شاكِر عبد الحميد ١٥

○ الشعر

- يبقى ويحيى عز الدين إسماعيل ٢٣
لو كان البحر محمد يوسف ٢٧
المستطيل لا يساوي الدائرة عبد الرحمن عبد المولى ٢٩
الصمت علي مبروك سلامة ٣١
شجرة هناك لم تزل محمود عبد الحفيظ ٣٢
أشواق اللقائات التائهة عادل عزت ٣٣
الحديث الأخير للاستبداد أحمد محمود مبارك ٤١
المسافر فؤاد سليمان مفتاح ٤٤
من أوراق الورد ومن أوراق الشوك مصطفى أحمد النجار ٤٦
واو . طه . تون عبد الناصر عيسى ٤٨
لؤلؤة في قلبي عماد غزال ٤٩

المحتويات

○ القصة

- ضحية وجهه سعيد سالم ٥٣
صورة ورواية صغيرة من الورق محمود جمال الدين ٥٦
شيء من القمر مصطفى حجاب ٥٧
حبر الزجاج المحكم والفيل نعمات البحري ٥٩
دائرة المغرب حميد المختار ٦١
طقوس الرضا والغضب صالح السيد الصياد ٦٥
الفلحون من الحلف أحمد محمد حميدة ٦٨
الوجه القديم محمد إبراهيم طه ٧٤
المروق من فوق الأسوار الشاحقة سعاد أمين حسن ٧٦
مشروع قصة لن تكتب فوزي شالي ٨٠
ترانيم للدمعة عدلى فرج مصطفى ٨٣
اللمبة إبراهيم فتحي عبد العليم ٨٦
حكاية من المساكن رجب سعد السيد ٨٨
الطبال ترجمة : د. مصطفى ماهر ٩١

○ المسرحية

- العاقلون محمد سليمان ٩٥

○ أبواب العبد

- بانياء النجوم [متابعات] عبد الله خيرت ١١٣
البناء الفنى في رواية وبنت من شبراه [متابعات] حسين عبد ١١٥
تصاقل عدد التكوين [متابعات] أحمد فضل شبلول ١١٩
تساؤل ... [مناقشات] أحمد محمد إبراهيم ١٢٤
زوسر مرزوق [فن تشكيل] د. فلوق بسيونى ١٢٦

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

الإيقاع الروائي في

«تلك الراححة»

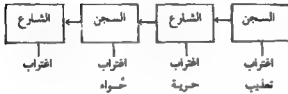
لصنع الله إبراهيم

دراسة

حالة اغتراب عن الآخرين ، عن الذات ، عن المكان وعن العالم المحيط به ، هذا العالم الذي لا مكان له به سوى السجن . إنه يعود إلى السجن ويبدأ رحلة « المسوت في الحياة » ، رحلة الألم والشقاء والمعاناة في سجن متآكل يسرح البق في أرجائه ويزدحم بالمساجين الذين يقتلون الوقت ويتسلون بصيد الحشرات ص (١٧) .

١ - إيقاع حركة البطل من السجن إلى العالم الخارجي ثم إلى السجن ثانية على الصعيد المكاني والزمني يعتمد على علاقات البطل مع العالم المحيط به ، ويمسك رحلة المعاناة الداخلية التي تفرضها عليه ظروفه الحاضرة ، وي رسم بالتالي هذا الإيقاع جزئيات الأزمة التي يعيشها البطل في علة النفس الممزق . كما يوضح الشكل التالي (١) :

شكل (١)



فالبطل يأمل لدى خروجه من السجن أن يتخلص من آلام الاغتراب والتخليط والمعاناة والموت في الحياة ، ذلك الذي يصنّيه داخل السجن . ولكنه في الشارع . في المدينة في وطنه ، في العالم المحيط به ، لا يجد مكاناً يأويه أو أحداً يعترف به فيقلب الأمل يأساً ، والإفراج قيلاً والعالم الخارجي سجناً واغتراباً ثم يعود مكروها مرة أخرى إلى سجنه الأول ، سجنه الحقيقي حيث الاغتراب والحرق والموت في الحياة بانتظاره من جديد .

يعيش البطل في السجن لحظات غواء وفراغ ، وشهد علماً غريباً مذهلاً ، لا يقل جنوناً عن العالم خارج السجن ، « وسألني آخر : غدرات ؟ قلت : لا . قال : سرقة ؟ قلت : لا . قتل ؟ لا . رشوة ؟ لا . تزييف ؟ لا . وسكت الرجل

د. أحمد الزعبي

الإيقاع الروائي في تلك الراححة

لصنع الله إبراهيم (١)

قال الضابط : ماهو عنوانك ؟

قلت ليس لي عنوان . . ليس لي أحد (الرواية ١٥) هكذا يبدأ صنع الله روايته ، وهكذا يقدم لنا بطله الذي لا اسم له ، لا بيت ، لا عنوان ، لا رفيق . يخرج البطل في هذه اللحظة من السجن ولا يعرف إلى أين يتجه . الضابط يطلق سراحه بضمنان إقامته ، أي عليه أن يكون مقفياً في مكان معروف وتحت رقابة رجال الأمن . لكن الرجل - البطل - بلا مكان أو عنوان ، يرافقه عسكري بعد خروجه من السجن ، وبعد أن اعتبر أخوه عن استقباله في بيته واعتذر صديقه عن إيوائه ، عاد مرة أخرى إلى السجن ، المكان الوحيد الذي يمكنه البقاء فيه .

تجسد هذه البداية للرواية حالة اغتراب البطل عن العالم المحيط به . أمل السجن أن يفرج عنه أو يخرج من سجنه ، لكن بطل تلك الراححة بلا أمل ، وخروجه أو بقائه سيان ، بل إن بقاءه في السجن هو الخيار الوحيد الذي يلجأ إليه . إنها

ويسارع أول ما يسارع إلى الاستحمام لينظف جسده من قذارة السجن وينظف أعضائه نفسياً من صدأ الذكريات الأليمة ، « وقفت عارياً تحت الدش ، ثم دعكت بالصابون ... وتتابعت الصابون وهو يتحدر على جسمي مع المياه حتى البالوعة .. ودعكت جسمي بالصابون مرة أخرى .. ثم جففت جسمي » هذا التركيز على عملية الاستحمام تنطوي على إحساس داخلي بقذارة العالم المحيط بالبطل ، هذا العالم .. وهذا السجن الذي تراكمت قذارته ملابياً ونفسياً على جسده وفي أعماله فجعله يسارع إلى الاستحمام عند وصوله إلى البيت ثم يدهك جسده مرات ومرات كما وصف لنا ذلك بدقة وتركيز .

من البيت يتحرك البطل إلى الشارع ، إلى المدينة ، إلى العالم الخارجي ، وحركته موقعة منتظمة تبدأ بمغادرة البيت ، يركوب القرو ، بالسكك في الشوارع يتأمل الناس والأشياء والأحداث ثم العودة بالقرى أيضاً ويدخل البيت أخيراً . ويتنظره المسكري كل يوم لكي يوقع على الدفتر الذي يثبت أنه لم ينفذ البلاء ثم يلوى إلى النوم بعد قلق شديد وأحلام يقطعه مذهلة وذكريات مشيرة عاصفة .

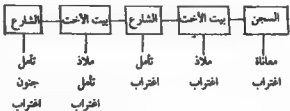
حركة البطل من البيت ، إلى القرو إلى الشوارع المختلفة ، إلى القرو ثم إلى البيت المتكررة يومياً ، ترسم خط سير حياته الدائم وتشكل عله الداخلي وتقيم علاقاته المختلفة مع الأشياء الواقعة في العالم الخارجي ، ثم تجسد بالتالي أزمة الاختراب واللامعنى والحواء والحبث والهلوسة التي تسيطر على عالم البطل النفس كما يفرضها العالم الخارجي المحيط به . ففي رحلته في الشوارع يرصد العالم الخارجي ، ويتأمل أحداثه ثم يرتد إلى الذاكرة على طريقة « الارتداد » والاسترجاع أو طريقة « تيار الوعى » .. وهكذا .. ، يقول .. « وكان هناك رجل ملقى على الرصيف بجوار الحائط وقد غطته جرائد ملوثة بالدماء ، وعلى الرصيف وسط الشارع تجمعت عدة سيدات بملامات سوداء وجعلن يلوحن يلهدين ناحية الرجل وهن يولون . وركبت الأتوبيس إلى بيت مفي وقابلتني أمها .. وهكذا يسجل البطل ويرصد ما يشاهده في الشوارع دون انفصال أو تعليق في أغلب الأحيان ، وكأن لا وقت لديه للانفعال أو للمشاركة أو للحنن أو للفرح أو .. أنه يمر على الدماء أو الحثث النازقة وينظر إليها كما ينظر إلى تسريحة شعر امرأة بطريقة معقدة أو وجه امرأة أخرى مثقل بالأصباغ والكياج .. ، ثم يتابع سيره أو رحلته وتضر ذاكرته إلى الماضي .. يسترجعه .. يستحضره ثم يربط منه إلى أن ينام ، ومع ذلك تعاوده الكوابيس والأحلام للزعجة حتى في نومه .

حائراً وجعل ينظر إلى نظرة غريبة » ثم يضيف « وأخذت أتسلّ تصيّد البقّ الذي يجري على الأرض وقته » . ثم يرصد علة مشاهد غريبة حيث يضرب شاب ضخم الجثة رجلاً أبه يصرخ ويصرخ ، وحيث يتدس هذا الشاب إلى جانب صبي تحت البطانية ويثير ذعره وفزع . هذه الصور التي يرصدها في السجن لعالم غريب ، متداخل ، مشروخ ، مجنون ، قسرية الشبه بالعالم الخارجي . فهو عندما يطلق سراحه ، ويرافقه المسكري لمعرفة عنوانه ثم يتسكمان في الشوارع والأحياء بحثاً عن مأوى عند أخ أو صديق أو قريب دون فائقة ، يقدم صوراً أخرى لعالم مشروخ مجنون أيضاً ، يقول في نفسه « هذه هي اللحظة التي كنت أحلم بها دائماً طوال السنوات الماضية . وفشت في داخل من شعور غير عادي ، فرح أو بهجة أو انفعال ما ، فلم أجد . . . ويتابع : « وقال لي أخى ونحن على السلم إنه مسافر ولابد أن يخلق الشقة ، وقال صديقي : أختي هنا ولا أستطيع أن أستقبلك .. وعدنا إلى الشارع » ثم إلى قسم الشرطة ثم إلى السجن .

يتخلل عن البطل أخوه وصديقه والعالم كله من حوله ، ويتأهب شعور بالقرق والاختراب ثم يمرى بنفسه في السجن ليعانى القرق والاختراب في كلا المكانين وليقدم لنا صورة للمعاناة وعمق الأزمة وحس الضياع في هذه الدنيا سواء كان حراً أو سجيناً ، وسواء ، كان داخل السجن أو خارجه .

ويتحرك البطل مرة أخرى من السجن إلى العالم الخارجي ليجد أخته بانتظاره وليبدأ تجربة جديدة في مكان جديد ، ويتشكل هنا إيقاع جديد لحركة البطل عبر مكان وزمان جديدين يظهران من خلال انتقاله من بيت أخته إلى الشارع - العالم الخارجي - ثم إلى البيت مرة أخرى وهكذا ، كما يوضح الشكل التالي (٢)

شكل (٢)

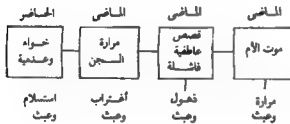


● ايقاع حركة البطل عبر الأمكنة والأزمنة الجديدة - في المرحلة الثانية - بعد خروجه من السجن ، وإيجاد مكان يلوى إليه في بيت أخته ثم تتقله ما بين البيت والشارع .
ينفادر البطل السجن مرة أخرى وتتقبله أخته في بيتها ،

تأمله أو صمته أو أحلامه ويتصل ماضى البطل الكتيب بحاضره الحاضر المذلل ، وانطلاقاً من الزمن للماضى ومروراً بالزمن الحاضر بشكل البطل الزمن القادم ويرسم صورة قاتمة له ، صورة مظلمة تبعث على الغثيان والياس . وتشكل هنا صورة الأزمنة الثلاثة في ذاكرة البطل لتجسد حالة الاغتراب المتكررة التى تصاحب هذه الأزمنة وتصبح عاملاً مشتركاً دائم الحضور فى ماضى البطل وحاضره ومستقبله . ولذا ينظم إيقاع الزمان فى عالم البطل الداخل ويتكرر على وتيرة واحدة تبعث دائماً على الحزن والذهول والإحباط . فالزمن بحالاته الثلاث يتواصل بخيوط نفسى واحد فى ذاكرة البطل ، تشابك عليه أحداث مؤلة وتنسج عليه قصص كئيبة .

٣ - أما إيقاع الميث فى عالم البطل النفسى / الداخل وفى عله الخارجى ، فإنه شعور متكرر ملازم دائم الحضور فى كل زمان ومكان فى حياة البطل . وربما يكون الإحساس بالميت الوجودى والوحدة والحواء « والموت فى الحياة » هو الإحساس الرئيسى الذى يسيطر على أجواء الرواية من أوجها إلى آخرها . ويقول موريك جذا الصدد « إن يأس الإنسان المعاصر قد تولد بسبب اقتناعه أن العالم تافه عبثى » (٢) . كما أن هذا الإحساس يشكل إيقاع الميث الذى يتحرك البطل فى دائرته ولذى يصبح حياته عبر الأزمنة والأمكنة بالذهر والمهلوسة والتلاشى كما يوضح الشكل التالى (٥)

شكل (٥)

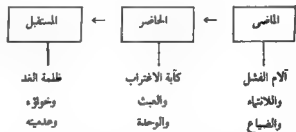


• إيقاع الميث فى ذاكرة البطل . وفيه استرجاع لحياته الماضية الممزوجة بلمائسى والألام ، التى تتسم بإيقاع رئيسى - إيقاع الميث - متكرر حاضره مصاحب لهذه الحياة فى كل مراحلها .

إن عالم البطل النفسى يرى غاصاً بالقلق والأرق والصبر انطلاقاً من تجاربه والأحداث التى عاشها كما يستذكرها فى أثناء لحظاته الشعورية المتدفقة عندما يتحرك ذاهلاً سارحاً - جسداً بلا روح - عبر الشوارع والمقاهى والنقالات والبيوت . تتناجح هذه التجارب وأثار هذه الأحداث تشكل إحساساً دائماً بالاغتراب عند البطل وتشكل لازمة الميث دائمة الحضور فى

٢ - ان تجويز البطل فى شوارع المدينة وإزقتها ، والوقت الطويل الذى يقضيه راكباً فى الترو أو فى « الأتوبيس » ، وكذلك الوقت الطويل الذى يقضيه صامتاً قبل النوم ، قد أفسح المجال له ليتقبل عبر الأزمنة وأمكنة وأحداث كثيرة ومختلفة تتبع فى خياله وتعيش فى أعماقه ، يسترجعها فى أوقات الصمت والتأمل والذهول تلك ، فيعد أن يقضى وقتاً طويلاً سادراً سارحاً فى شوارع المدينة يلعب إلى بيت أم مئى وهى زوجة صديق قديم له ، وقبل أن يحدث الأم عن زوجها ، ترتد به الذاكرة إلى الماضى فيتحدث عن الزوج الذى مات بشكل غامض ، وعن الأماسة التى خلفها بعده لزوجته وابنته ثم يتقل إلى الحاضر ليرصد الصير المولم الذى آلت إليه الزوجة بعد غياب زوجها ، ثم يحدث الزوجة عن ماضيها الدافىء مع الرجل الذى غاب . وهكذا تتدفق أصوات الماضى وذكرياته بشكل مكثف متقطع فى ذهن البطل حتى يؤول إلى فراشه بانتظار غد جديد وجولة جديدة واغتراب جديد ، يسجل من خلاله مشاهداته ثم يستذكر فى أثناء ذلك جفور أزماته وملامح ماضيه وأحداثه الكئيبة ، كما يوضح الشكل التالى (٤) .

شكل (٤)



• إيقاع الزمان فى أعماق البطل ، وفيه يسترجع أزماته الماضى والآلام ، وكتابة الحاضر وهلوساته وظلمة المستقبل وخوفاً .

والماضى المخزون فى أعماق البطل وذاكرته ماضى كتيب ملء بالجراح والذكريات المحزنة . ففى ذاكرته قصة صديقه وزوجته (أم مئى) ونهايتها الفاجعة ، ثم قصة عاطفية عاشها البطل وانتهت بأماسة أيضاً . وفى ذاكرته أصداء أحران واكتئاب لموت الأم والأب ، وأصداء ألم الأحداث كثيرة مختلفة تجسد تناقضات الواقع الإنسانى وغرابته وجنونه ولا منطقية . صدى الماضى فى رأس البطل وأعمقه بشكل توتراً وطناً ودوياً دائماً فى حاضره ولا ينقطع هذا الطنين طيلة الوقت ، إنه يرافقه ويغزه ويدفع به إلى حالة الاغتراب والوحدة التى تلازمه فى تنقلاته من السجن إلى البيت إلى الشوارع وتترامى أمام عينيه فى لحظات

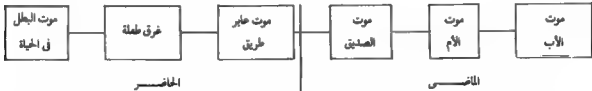
مأساوية في مراحل حياة البطل وتسهم في خلق الحالة التوتريّة والمصايب والعيشية التي إن هدأت لحظة عادت إلى توتورها واشتعالها في اللحظة التالية بعد حادثة موت جديدة أو لحظة فشل أخرى أو حالة جنون غريبة وهكذا . فالوقت ملازم لتاريخ البطل ، في ماضيه : موت الأب والأم والصدّيق وصديق آخر وفي الحاضر موت الرجل على الرصيف في الشارع المزدحم وغرق الطفلة في الماء بالرغم من إنقاذها . أخيرا وفي المستقبل فإن أحداث الموت هذه كلها ستكرر أيضا بشكل أو بآخر لأن ذلك أمر طبيعي ، فالوقت بأشكاله المختلفة مستمر مؤلم ولذا يستمر أيضا الشعور بالمأساة وبالعبث وبالحزن في أعماق البطل وكما يرى أحد النقاد « وليست رواية تلك الرائحة كلها إلا تعبيراً عن رؤية وجودية ، وأن يكون مصدرها الرغص الكامل لكل شيء حولها » (٤) .

إن الرائحة التي يشير إليها عنوان الرواية تلك الرائحة ، تُستوعب بشكل رئيسي من أجواء الموت التي تسيطر على

حياته عند كل مرحلة ، عسلة ، مكان أو زمان ، يسترجعها في كوابيسه أو يقفّته أو ذكرياته أو تحولاته . البعث يكتنف حياة البطل كلها ويسيطر عليها ويطمع بطابع الجنون والفرع والهلوسة والشعور بالعبث ، كما يرى البيركاموف أسطورة سيزيف « شعور لا يمكن التخلص منه ، إذا تمكن من إنسان ما وعاش في اعمائه » (٣) . ويبدو أن البعث في تلك الرائحة حالة مرضية تآصلت في أعماق البطل وتمكنت منه فلازمته طيلة حياته وأسهمت في شقائه وعلميته .

٤ - أما إيقاع الموت في الرواية فإنه أيضاً بشكل أحداثاً متكررة مؤثرة في عالم البطل الداخلي أسهمت في دماره النفسي واختراجه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت . فحوادث الموت في الرواية تكرر وتظهر بأشكال مختلفة ومتعددة ، وكلها غزونة في ذاكرة البطل سواء كانت أحداث الموت في الماضي أو أحداث الموت الأخرى في زمنه الحاضر ، كما يوضح الشكل التالي (٦) :

شكل (٦)



الرواية ، فقد تكون في الغالب رائحة الموت المنتشر في كل مكان والمتكرر في كل زمان والذي يطول كل إنسان ، شاباً كان - كالصدّيق - أو طفلاً - كالثقة - أو كهلاً كالأب - فإن التفكير بالموت « يرى أحد الدارسين » قد تسيل إلى حياتنا ، إن لم يكن قد تسرب إلى تفكيرنا بالهياة « (٥) » إن الرائحة تلك هي رائحة الموت رائحة الاختناق ، رائحة التحلل الوجودي ورائحة الحزن والدمار النفسي . إن إيقاع الموت في الرواية يشكل الحدث الأكثر ظهوراً والأكثر حضوراً في حياة البطل ، سواء أكان هذا الموت الذي لمس البطل مباشرة ، كموت الأب والأم ، أو الموت الذي يهيم إنساناً أو وجوداً ، كموت طفلة صغيرة أو موت رجل يعبر الطريق . وإذا كان إيقاع الموت في الرواية يتكوّن جواً مأساوياً شاحباً على صعيد القومون ، فإنه في الوقت نفسه يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائي .

٥-إما إيقاع الجنس والشذو في الرواية فإنه دائم الحضور أيضاً بشكل متكرر منتظم منسجم مع الإيقاعات الأخرى التي تدبّن « الوضع البشري » مضموناً ، والتي تتواصل وتكامل بناء

● إيقاع الموت في رحلة حياة البطل . ويتضح هنا حدث الموت المتكرر الظاهر في المراحل المختلفة لحياته في الماضي والحاضر ، ثم آثار أحداث الموت هذه على عالم البطل النفسي ودورها في دفعه إلى حالته المأساوية حالة « الموت في الحياة »

فأحداث الموت الكثيرة والمتكررة في الرواية سواء كانت بسبب المرض أو الغرق أو الانتحار أو حوادث الطرق ، كلها تشكل في الغالب تسلاً استهوائياً واستكبارياً وتنطوي على شعور بالاحتجاج والسخرية والرفض ولا منطقية هذا الكون وأن هذا الوجود الذي يفترق إلى المنطق أو التنظيم أو الإقناع وجود عبثي ، يراه البطل ، وأنه بالتالي يدفع الإنسان إلى حالة الاغتراب والعبث التي يعاني منها في العصر الحاضر . فالوقت بأشكاله المختلفة التي عاشها البطل وشهدا جعله يتساءل ذاهلاً : ربما يموت الأب بسبب المرض ولكن في ذات الوقت ما معنى أن تموت الطفلة التي تسبح غرقاً لو لم تنفذ في اللحظة الأخيرة ؟ ، وإذا كانت الأم تموت مقهورة مشلولة عاجزة فما معنى أن يموت أحد تعذيباً أو قتلًا ؟

إن أحداث الموت المتكررة في الرواية تشكل إيقاعاً ظاهراً

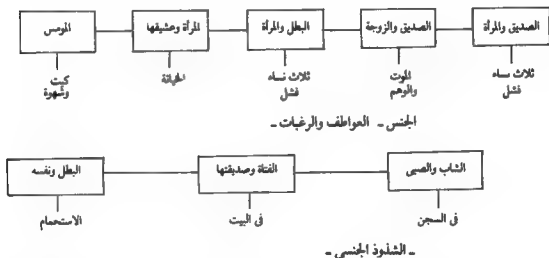
حالة الاغتيال والعلم « أنا حزين يا فطلى » يقول « حزين ووحيد ، في فراش أرقد ، فراش بارد وميت . . إنه الموت ، بل أفضح . إنها الحياة والموت . . إنها ليست حيلة على الإطلاق ، سوى أني لم أمت بعد » وحتى عندما يزوره أحد ويكسر طوق الوحدة والموت فإن الصديق يعود مرة أخرى إلى الإحساس بالرعب والوحدة : « ولكني خائف منهم سيرحلون ويتركوني من جديد للحياة والموت » ، فلا مكان للحب في أعماق الصديق . وهذا ينسجم مع فضاء الرواية وأجوائها الخوائية الشاحبة ، كما أن كل العلاقات العاطفية والجنسية التي عاشها آلت إلى القشل أو المأساة أو الرفض .

أما إيقاع الجنس في حياة البطل فإنه صاحب متغير مثير ، يتقل من علاقة خالوية إلى علاقة مية إلى أخرى فاشلة لتندو حياته العاطفية جزءا آخر شاحبا من حياته العالمة المصبوغة

وتقنية . فإيقاع الجنس والشلوذ مثل إيقاع الموت مثل إيقاع العبث والخيواء يقدم صورة كثية سوداوية لإنسان القرن العشرين المأزوم الهزيل المسوخ ، الذي يسمى لا إلى تدمير نفسه ماديا ووجودا فحسب ، بل إلى تدمير ذاته وهويته وقيمه روحيا وأخلاقيا وموقفا .

إن صور الجنس المتكررة ، الطبيعي منها والشاذ ، تجسد في الرواية لوحة قائمة متشابكة الجيوبوت مختلفة الألوان ، مبتورة مشوهة كما يراها البطل في واقعه وفي عالم اليوم ، كما أن صور الجنس الرامزة المتكررة تحمل دلالات مختلفة تبث بالتالي على الغثيان والاعتراب والتأزم ، الأمر الذي ينسجم وجو الرواية العام والذي يشكل موقفا من مواقف الرفض والاحتجاج الكثيرة التي تتضمنها تلك الرامزة . إن إيقاع الجنس بصوريته المألوفة والشاذة يتجسد في الرواية على النحو التالي :

شكل (٧)



بالخيواء والشحوب والموت ، فيفضل البطل مع فتاة لا تعرف إلا اسمها نجوى ، ويفضل مع أخرى تدعى نهاد تزوج من « ملير عام » ويفضل في مرات أخرى كثيرة ورجل كهذا ، في وضع كوضعه وعالم علمي كعالمه - عالمه الداخلي والخارجي - لابد أن تفشل أية علاقة عاطفية يحاول أن يقيمها . فإحساسه بالحياة مملوم ، أما الحب فهو بشكل أو بآخر - إحساس بالحياة والحصب والبناء والمشاركة . . وهذا مفقود لدى البطل ، فطبعي أن تفشل كل علاقاته لبعجزه عن تحقيق هذه المعادلة ، ما بين الإحساس بالخيواء والموت والإحساس بالحب والحياة . إن البطل يرى مرة جثة ميتة أمام امرأة تداعبه وتستهيه ، وترى امرأة أخرى جثة هامدة أمام مداعباته وشهواته . . وهكذا تبدو

● إيقاع الجنس والشلوذ في الرواية . وترصد هنا العلاقات العاطفية - الجنسية والشاذة - كما يراها البطل في عالمه الخارجي أو يسترجعها في عالمه النفسي .

فإيقاع الجنس في الرواية يتشكل من تجارب البطل أو تجارب صديقه أو من خلال رصد العالم الخارجي وتقصص المواقف والريجات التي تنشأ وتحدث فيه ، فالصديق الذي مات وترك زوجة حزينة منارة وإهمة في حبه ، كان قد فشل مع ثلاث نساء ، وكان الحب وهما في حياته . فقد فشلت أول علاقة في حياة الصديق بسبب اختلاف الأديان ، وفشلت الثانية بسبب الموت - موت الفتاة - وفشلت الثالثة لأن المرأة أرادت جنسيا لإحتياج طفل لأن زوجها عقيم . صديق البطل هذا يعيش على

المعادلة مغلوطة وغير منسجمة وهذا الوضع المغلوط المتناقض يفتق وعالم الأحداث المختلطة المشابكة كالكواكيب في ذهن البطل وذهن الشخصيات الأخرى .

أما إيقاع الشفوذ الجنسي فإنه أيضا مرسوم بوعي ودقة لتعميق الصورة الشاحية المأساوية لعالم الرواية الذي يعكس صورة الحواء لإنسان اليوم وتآزمه وشفوفه . كما أنه يتزامن ويتواصل فنيا وبناء مع الإيقاعات الأخرى وينسجم معها لتقديم شكل روائي متعاقم متآلف متماسك . وتكرر صور الشفوذ الجنسي ، في عالم البطل الخارجي وتسترجع أصولها على شكل طنين في رأسه وتستحضر بشكل دائم في علله النفسى .

إن صور الجنس في الرواية تقدم في الغالب بشكل غير طبيعي وبشكل يفتقر إلى الاستقرار والتنظيم والمنطق ، وكان الجنس أو العاطفة أو الرغبة كلها جزء من عالم غير مستقر ، غير منظم وغير منطقي ، وكأش هذا الجزء دلالة على الشكل أيضا ، فكل العلاقات العاطفية والجنسية في الرواية سواء أكانت علاقات الحب الفاشلة أو علاقات الحيانة والبيضاء أو العلاقات الشاذة الأخرى ، . . كلها تشكل صورة لعالم مأزوم مشوه فوضوى مبتذل تافه متناقض موبوء ، وهذا بالتالى هو عالم الرواية بشكل عام ، ونحن لا نجد في الرواية كلها علاقة عاطفية سوية صادقة ناجحة ، ولا نجد أية قيمة أو وسيلة للتغلب على العيب والافتراق والحناء الذى يفرض من كل مكان وينبثق من كل زمان وينطوى عليه كل حدث أو مشهد من مشاهد الرواية . إن صنع الله إبراهيم يقدم لنا علما مسموما منهارا ، هو علما الواقعى المعاصر ، إن لم نسارع إلى إنقاذنا وتغييره سمنا جميعا .

٦ - إن الإيقاع الروائى في تلك الرائعة يدفعنا إلى أن نتابع بطل الرواية في همومه ومعاناته الذاتية ونربطها بخيوط واضحة بمصادر هذه الهموم المبعثرة في العالم المرنى/الواقع . كما يجعلنا نتابع حركته من مكان لآخر ، وفي الوقت نفسه ترصد دوافع هذا التحرك وترصد تجاربه الجديدة وانطباعاته المختلفة عبر الأمكنة والأزمنة التى يتحرك منها وإليها . ومن خلال هذه التحركات . . وهذه التجارب وهذه الأمكنة التى تشكل عالم البطل وعالم الرواية نستطيع أن نقيم العلاقات المختلفة بين عالمي البطل : النفسى والواقعى ، ونقيم علاقات أخرى

ما بين موضوعات الرواية أيضا ، كصور الموت المتكررة وصور الجنس المختلفة ومشاعر العيب الكثيرة وهكذا . إن حياة البطل وإن بدت أنها تسجيلية مكررة روتينية ومحدودة في تحركاتها من السجن إلى البيت إلى الشوارع إلى البيت تنفس بالأحداث والمشاهدات السريعة المكثفة المختصرة التى هي برغم ذلك غنية موحية تنطوى على صور وأفلق ومشاعر لا حدود لها ،

فحركة البطل نحو العالم الخارجي مرسومة بدقة ومكررة كل يوم . في الصباح ، في البيت ، يذكر عشرات المرات أنه يفتق ويفضل وجهه ثم يحلق ففته ثم يشرب قهوته ثم يدخن ثم يلبس ملابسه ثم يركب المترو ، هكذا في كل يوم يتكرر المشهد ويعيده في كل مرة دون ملل أو نسيان . وكذلك يروى لنا رحلته بالمترو وسيره في الشوارع ، ويسمى الشوارع والأماكن التى يجتازها بأسمائها . ويسجل المشاهد والأحداث التى يراها والأماكن التى يتوقف فيها ثم يركب المترو ويعود إلى البيت . في البيت ، في المساء ، يجد المسكرى بانتظاره أو ينتظره قليلا حتى يأتى ويوقع له على الدفتر أنه موجود ولم يهرب خارج البلاد أو ربما خارج المدينة . بعد ذلك يأكل ويستحم ويدخن ويرقد في فراشه ليتبدأ معركة مع النوم . في صباح اليوم التالى يتكرر ما ذكرناه سابقا عن اليوم الأول .

أما عالم البطل النفسى /الداخل ، وهو الذى يشكل عالم الرواية وأبعادها ومضمونها ، فإنه يكتشف شيئا فشيئا في اللحظات التى ينطلق منها البطل من مكان ما - من المترو ، من البيت في لحظة ما قبل النوم أو وقت الاستحمام ومن أماكن أخرى - في لحظات صمته وعز طريقه « الارتداد » أو « تبار الوعى » عبر الذاكرة إلى الماضى وإلى المخزون في لا وعيه وإلى عوالم منهللة كثيرة . لحظات الشرود هذه ولحظات الهذيان تشكل جزءا هاما من عالم الرواية ، أما الجزء الهام الآخر فإنه يسجله في أثناء تطوافه في الشوارع المزدهجة بالفتارات والمتناقضات والمشاهد المدهشة التى يراها أو يرصدها . وسواء أكانت هذه المشاهد أو الأحداث أو الحوارات التى يذكرها من الماضى البعيد أو من الحاضر ، فلها تنسجم وتتواصل وتلتقى معا بإيقاع دقيق وبناء متقن لتقديم صورة متكاملة عميقة لعالم الرواية الصانخب وأجوائها الغامضة وصورها المأساوية التى تبحث على الفلق والغيثاني والافتراق والذهول . . والرفض .

الأردن : د. أحمد الزعبي

- ١ - صنع الله إبراهيم : تلك الراقصة ، دار الثقافة الجديدة /
القاهرة ١٩٧٠
- ٢ - Francois Mauriac, *Words of Faith*,
Translated by Edward
H. Flannery, N.Y.
Philosophical Library,
1955. p. 73
- ٣ - Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*,
- Vintage Books, N.Y. 1955.
- P. 24.
- ٤ - أحمد محمد عطية : البطل الثوري في الرواية العربية ، دمشق
١٩٧٧ ، ص ١٥١ .
- ٥ - Lawrence Langer, *The Age of Atrocity, Death in Modern
Literature*, Beacon, Boston,
1978, P.12.



فصول

مجلة النقد الأدبي

المجلد السادس / العدد الثالث

جماليات الابداع والتغير الثقافي

الجزء الأول

● يشتمل على عدد مختار من الدراسات المترجمة، تدور حول محاور العدد ، بالإضافة إلى الأبواب الثابتة في المجلة - الواقع الأدبي - الوثائق .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب



رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل

«القتلة»

بين استلاب الوعي وانهيار الجسد

دراسة

د. شاكر عبد الحميد

١ - الوهم المسيطر والوعي الغائب

إن ما يعيننا أن نؤكد في السطور التالية هو أن وفيق الفرموي مؤلف القتلة كان على وعي شديد بخصوصية فن القصة القصيرة ، وهو وعي مبني على فهم جيد لخصائص الإيجاز والتركيز والإيجاء وعمق الدلالة وذلك ما سنحاول بيانه فيما يلي :

في قصة « رجل » يطالعنا الكاتب برصد كاشف لحالة من حالات الوعي الجمعي حيث يفضل هذا الوعي طريقه ويضيق في تلافيف المجهول ، في هذه القصة نجد حارة كاملة في مواجهة رجل غريب و نحاسي الجلد وشعر الذنق ، يحمل صرة وعصا وغبار طريق هذا الرجل الغريب في عقول سكان هذه الحارة التي هي منذ الأزل مزار الغريب والفضالين وقطاع الطرق ، والرجل يقوم بالأعيه وشعوذاته ودجله والحارة تقف مدعوشة فاغرة ففها ، تنطق حكيا ، وشيثا فثيثا تتحول بقايا الوعي التي كانت موجوة بالحارة إلى لا وعي وهما وضلالة ، إن الغريب يسلب إرادتهم ويقوم بتوجيههم والمهينة عليهم ويسحرهم بالأعيه وينوهم مغناطيسيا ثم يفنهم في النهاية بأن يحرقوا بأنفسهم حفرة يدفنون فيها أنفسهم دونما أدنى اعتراض أو تزمير إن هذه القصة شديدة القصر يقدمها لنا الكاتب في لحظة مكثفة دقيقة موجبة شديدة التركيز تضم رغم قصرها الشديد حركة جياشة لعالم متكامل يقوم على التفاعل الحاد والسلس في نفس الوقت بين الأنا الفردية والنحن الجماعية :

« الأنا » الفردية الغريبة التي تمثل من خلال الأعيه ومن خلال تلفعها بالخرافة الوهم الذي يصير واقعا والمجهول الذي يصير معلوما والغيباب الذي يتحول إلى حضور جارف « والنحن » الجماعية التي تتلاشى تدريجيا وتقع تحت وطأة السحر والخرافة وتفقد قدراتها ولا تجد في النهاية مهربا سوى أن تحفر لنفسها حفرة عميقة ، حفرة يقول الكاتب عنها « لا يستطيع أي واحد الخروج منها إلا بارتقاء اثنين » صحيح أن الحفرة لا يتم ردمها أو إصالة التراب على من حفروها لأنفسهم مما يوحي ببصيص الأمل الذي تركه الكاتب تلميحيا لكننا لا نستطيع إلا أن نقول وهذا هو ما حاول الكاتب أن ينقله إلينا بالفعل بأن هذه الحالة من الاستلاب الجماعي ، وهذا الارتقاء في أحضان الوهم والخرافة لم يكن في حاجة إلى ذلك الغريب كي يحدث التأثير السيء على سلوك الناس وتصرفاتهم ، بل كان كمننا في أعماقهم ينخر في عظامهم ، ولم يكن الغريب سوى الشرارة التي تطلق الحريق ، وقد كان الكاتب على وعي بذلك وهو يتعامل مع هذا الحدث بحيث قدم لنا العديد من التفاصيل الموحية واللمحات الدالة ليصور لنا ذلك الجمع المستلب وذلك الفرد الذي يقوم بالاستلاب لقد كان الفرد هنا مهيمنا مسيطرا جالما وأمرأ وجارف الكلمة والفعل ولم يكن ذلك ممكنا كما قلنا إلا لأن الجماعة التي كان يواجهها كانت تتصف بعكس صفاته .

في قصة « امرأة » يقدم الكاتب أيضا امرأة شديدة السطوة والسيطرة ، امرأة تسلل كالخلم وتنشع كالحبال وترتك بصماتها على كل صغيرة وكبيرة ومن خلالها تشكل ملامح الحدث وسلوك شخصيات ، وفي حين يظن الموظف الذي تدور القصة على لسانه أن مسألة الأجازة التي يرغب في الحصول عليها هي مسألة شديدة الاستحالة والصعوبة ، تكون هذه العملية وغيرها سهلة المأل بسيطة الوصول إليها من خلال هذه المرأة ، بسيطة عملية التنفس أو تدخين السجارة ، لكن هذه المرأة التي ظن في بداها الحل تقوده من مأزقه المتأزم في نظره إلى مأزق آخر أشد تأزما حينما يكتشف ذلك الوهم الذي عاش فيه معتدا

المجموعة بين حالة الاستلاب وفعل القتل ، فالجماعة في قصة « رجل » تصنف بأنها مسلوقة الوعي ولذلك يتم قتلها بطريقة معنوية أكثر منها مادية وفي « الكلاب » تحدث عمليات القتل أيضا وإن كانت تتم من خلال سلوك غير مباشر من جانب الشخصية وفي « الرقباوى » و« امرأة » نستشعر أن الشخصية المحورية في القصتين قد رقت عند نهاية القصة على مشارف الموت أو قللت نفسها بنفسها إلى الموت .

لقد كانت فكرة الموت والقتل تتسلل تدريجيا وشيئا فشيئا عبر القصص الأولى من المجموعة أما في المجموعة الفرعية الثانية من هذه المجموعة القصصية والتي تضم قصص (الفخ ، القتل ، المذبحة ، الزيارة) فيماثل فعل القتل بوفرة وغزارة ، لم يعد هذا الفعل في أغلبه يتسلل خفية أو يوحى به أو يلحح إليه ، كما كان الأمر في القصص الأربع الأولى ، بل أصبح هو المحور وهو بؤرة الحدث وهو مركز الشخصية وهو المهيمن الجارح الحاضر دائما في القصص الأربع التالية ، ونلاحظ أن الكاتب لا يتزلق أبدا إلى الحديث عن القتل بذلك الأسلوب الفج الذي نجده في بعض القصص البوليسية لكنه ينغمز في وصف الأحداث الدامية كي يوصل إلى القارئ في النهاية تلك الدلالات الرمزية والإنسانية التي تمور بها الأحداث التي يتحدث عنها . في قصة « الفخ » يقع فعل القتل على الطيور الجميلية التي يربها بطل القصة ، إنها تتناقص تدريجيا وتموت وتفرق في معانها دون سبب واضح ، وقد كان صاحبها يحاول دائما إحاطتها بكل أنواع الحواجز والقيد ، لقد كان يفكر من خلال منظور القيد والاتقلا لا الحرية والفتنح ، لقد كانت الفكرة المستحوذة عليه هي الإمساك بالطيور الطليقة وحبسها وإقامة العوازل الجديدة والحواجز الخشبية الحديدية وبشكل يرتفع كل مرة ، إنه يبني سياجا جديدا ويحضر كلابا للحماية ويحضر فعا ويبني الأسوار وراء الأسوار ، لكننا الطيور تتناقص وتموت ، إن القيد هنا هو وسيلة القتل والموت قرين السجن ، والحيلة قرينة الحرية ، وقد ارتدت هذه الطعنات إلى صاحبها في نهاية القصة حينما أسكس الفخ الذي أسفزه ليعلمى به طيوره بزوجته ومزق لحمها وأغرق بدمها للمكان ليبدل الكاتب على جسامه الضرر الذي يحدث حين تسيطر التصورات الحاططة على بعض الأذهان فتسلبهم سحر الحياة الحقة .

وفي قصة « القتل » يواجهنا الكاتب بنوعين من القتل ، الأول هو القتل للمدى حين يذهب بطل القصة مع زميل له إلى مجتمعات القتل كي يقوم أحدهم بقتل حبيبته التي يعتقد بأنها تخونه فيلجأ بأنه قد سبق قتلها عدة مرات وأن نفس القتال قد قتل نفس الفتاة ومثلتها مرات عديدة ، وأن الفكرة المسيطرة

طهارة الأشياء ونقاها وانتظامها في سلسلة يحسن ألا تختلط حلقاتها ونفس هذا التناقض المعقد بين الإيحاء بأهمية الغاية وضخامة الهدف وعمق وضراوة الدافع ثم نقاعة السلوك ومذاجته وضحاكته نجده أيضا في قصة « الكلاب » حين يجتشد رجل وعلا حقيقته بالرصاص ويطارد الكلاب ويقتلها ويشعر بالمساعدة الغامرة فيرفع عقيرته بالغناء فيكسر هدوء الليل وكان قد كسر ألف مرة قبل ذلك من خلال طلقاته التي أصاب بها الكلاب ، ثم يفاجأ بعد أن أنهى مهمته الصعبة بأن ظله (السدكن والمنمكس أسامى على الشراب يتلوى كإفصى) ولا نستبعد أن يطلق هذا الرجل النار بعد ذلك على ظله ثم على نفسه ، إنه الخواء الداخلي الذي يلهج إلى القفص التي بلا طحن وقد يتقلب هذا الشعور بالخواء الداخل والخارجي إلى محاولة أولى لتدمير الخارج ثم محاولة ثانية لتدمير الداخل مادام الهدف غائبا والوسيلة لا تتناسب مع المطلوب منها .

في المجموعة « الأولى من قصص » القتل » والتي تشتمل على قصص « رجل ، امرأة ، الرقباوى ، الكلاب » نجد دائما تلك السيادة الغالبة للوهم المسيطر الذي يحرك الشخصيات وخلال ذلك يغيب الوعي كما في قصة « رجل » أو يتعرض لحزة الاكتشاف المبالغت كما في قصة « امرأة » أو يظل حلقا في عوالم التهميمات والأخيلة والاعتقادات الميتافيزيقية كما في قصة « الرقباوى » أو يظل سادرا في غيه متكفلا على أهدافه المتواضعة كما في قصة « الكلاب » ونلاحظ أن قصة « رجل » وكذلك « الرقباوى » تحدثان من خلال أسلوب التكلم الجماعي بينما تدور قصة « امرأة » من خلال أسلوب التكلم المفرد ، وتدور قصة الكلاب بأسلوب القالب والجماعة في « رجل » غالبة رغم تحدثها بأسلوب التكلم الحاضر وضبابها كما قلنا كامن في قلب حضور الغريب ، أما في « الرقباوى » فالجماعة رغم أنها جماعة صغيرة جدا يتسم حضورها بالغياب أيضا ولكنه غياب يقف عند مستوى التهميمات الخيالية أو حكايات السحر المفزعة .

وفي « امرأة » هناك غياب للتكلم رغم أن النص يحوى بصير « الأنا » وذلك لأن « الآخر » وهي المرأة كانت أكثر حضورا وهمية ، أما في « الكلاب » فقد التقى ضمير الغائب بغياب الوعي ليتم خلق حالة شديدة التمايز كي تعبر عن ذلك التناقض الواضح في سلوك الشخصية المفرد ، في هذه القصة بين ضخامة الإيحاء بالهدف ثم نقاعة للسلك وضحاكته .

القتل والاستلاب :

في القصص الأربع الأولى من مجموعة « القتل » ولقصص وفين الفرماوى ذلك التزاوج الواضح في أغلب قصص

إن القتل هو وسيلة لتحقيق الموت أو هو نفي للحياة وسلب لها ونفى للوجود الحى ووقوع في برائن الغياب ،

الانفلاق . وفى قصة « القتل » على سبيل المثال يبدو الاستلاب واضحا كما ذكرنا في العلاقات بين الناس ؛ ثمة حلقة أو حلقات مفقودة من الدفء ، وحين يفقد الإنسان « الآخر » الذى هو « أنه » الخارجى يضع في ماتهات الوحدة ويرودة الانتمال ولا يجد أمامه طريقا إلا محاولة القضاء على هذه الحالة والتخلص منها بفعل التدمير والقتل ، إن « الأنا » التى فقدت قدرتها على التواصل مع الحى لأنه أصبح ميتا بالنسبة لها وحاول أن يجتثها قد تحاول ممارسة حق الدفاع عن ذاتها بإلذاء هذا « الآخر » الذى سلبها حريتها من الحركة الإيجابية من خلال ممارسة نفس الفعل الذى سبق أن مارسه ضدها وهو القتل . إنه يقتل مشاعرها لكنها تحاول أن تقتل جسده ، إنها تحاول تحقيق حالة النفى لهذا الآخر الذى سبق أن نفاها .

والشئ نفسه نجده في قصة « المذبحة » بطريقه أخرى والعالم الخارجى سلب الروى سماعته وهودنة ، فالعالم الذى يروج الكوارث والفرع ويرودة الشاعر والعلاقات الشخصية إلى أن تحاول أن تتخلص من كل ذلك بأن تقتل أعز الناس لديها وأقربا إليها ، أى أن تقتل نفسها هربا من العالم الذى مارس ضغطه الثقيل على أفكارها ومشاعرها ، والاستلاب في هذه القصة يتم بشكل مضاعف ؛ ففى البداية وبطريقة تدريجية يحدث الاستلاب السيكولوجى والنفق الإنسان ثم بعد ذلك يعقب استلاب الروح استلاب للجسد في صورة قتل حقيقى ونفى للوجود الإنسانى للشخصية المحورية في القصة ، والغريب أن الموت هنا يحدث من جانب طرف كانت الشخصية سببا في وجوده (الأولاد الصغار) إن الشخصية التى تمنح الحياة نصيبها للموت ويكون ذلك مرتبطا بغياب الوعى أو الفهم الحقيقى لشروط الواقع وقد ظهر ذلك واضحا أيضا في قصة « الزيارة » حين يشعر بطل القصة بالاستلاب إن جاء من يستدعيه إلى النيابة لتحقيق معه دون سبب واضح ، إنه يجهز نفسه ويستعد للذهاب ويذهب بالفعل دون أية مقاومة ولو يسيرة ودون أى تسؤل ولو لطيف ، مما يذكرنا بجوزيف ك . فى « المحاكمة » لكافكا ، إن الاستلاب كامن في أعماق الشخصية لا في خارجها ، إنه متجسد في أعمالها على هيئة اعتماد للاصيص والسياسة والمسايرة والانضواء تحت لواء الخارج المجهول (مثلا هو الحال في حالة الجمجمة في قصة « رجل » أيضا) إن الشخصية هنا تفرق في التوهم وتستشعر التوجس والخوف دونما سبب واضح أو موضوعي لهذه الحالة ، وهى أثناء ذلك يغيب عنها الوعى والفهم الحقيقى لتضخيرات

على ذهن بطل القصة قد سبق تنفيذها عدة مرات ولكنه مازال يعيش في مساحة الوهم الشاسعة والمظلمة ، إن مجتمع القتل يمارس القتل بكل برود وسخريه وبطريقة آلية ميكانيكية كما لو كانوا يلعبون الورق أو يشاهدون إحدى السلسلات المملة ، أما النوع الثانى الذى نواجهه في هذه القصة هو قتل المشاعر الإنسانية أو موتها داخل البشر ، إن النفس الإنسانية - كما تؤكد هذه القصة - تموت حتى لو كانت تمام الحياة مازالت تجرى في عروقها وتتزايد كثافة هذا الموت عندما تشعر الذات بأن الآخرين لا يسيرونها اهتماما أو لا يلتفتون إليها أدنى التفات ، فعندما تتملك البرودة المشاعر الإنسانية تهجم اللامبالاة ويغضى التواصل أو يتراجع أو يتجمد بين البشر وبعضهم البعض ، إن الشخصيات هنا تحكى بحشا عن الدفء ، لكنها تغلجا بالقناع البارد للآخرين يصددها ويحيطها فيحدث الموت الأول الذى هو الموت الحقيقى عندما تقتل الأشياء الجميلة التى تربط البشر بعضهم البعض وأعتقد أن الجزء الأول من هذه القصة هو الجزء الأكثر أهمية فى هذا الجزء يصور لنا الكاتب بطريقة بارعة ذلك الشعور الحاد بالانفصال بين بطل القصة وزميله ، إنه لا يسرد عليه ولا يتواصل معه ، إنه يرتدى قناع الثلج ويقود صاحبه إلى مكان يصعب بالأتمة القاتلة .

في قصة « المذبحة » نجد فعل القتل واضحا كغاية متبادلة أولا : ثم بوصفه فعلا باديا بعد ذلك بين الأولاد وأبائهم ، فالأب الذى ضاقت في وجهه الحياة وشعر بثقل التشاؤم الكابوسى يحشم فوق عقله وقلبه قرر أن يقتل أولاده الصغار وزوجته ليريجهم ويستريح ففجى ، بأن الأولاد قد قاموا بتنفيذ الفكرة بدلا منه وقيله فقتلوا أهمهم ثم أجهزوا عليه وانطلقوا إلى الشوارع يجمعون أدوات القتل كى يقتلوا كل من يواجههم بعد ذلك ، إن هذه القصة تدور غالبا في مدارات الفانتازيا الكابوسية وأجوائها ، فالقصة تزأج بشكل جيد بين الحاضر والماضى أو بين الإدراك الحالى وعتويات الذاكرة والوعى الجمعى ، هنا يمتزج الحلم بالواقع ويختلط عالم الحياة بعوالم الأحلام الكابوسية المخيفة المذمعة ، وفى القصة يرصد الكاتب عدة مستويات للعوالم التى تتحرك فيها الشخصية للمحورية التى تقتل في النهاية ، للمستوى الأول هو مستوى عالم الواقع الذاتى الملاء بالفراع والكآبة والزعماء التافهين والزوجة الباردة ، ثم مستوى عالم الواقع الموضوعى الذى يروج بالأحداث والكوارث والحروب ، ثم من امتزاج هذين العالمين يخرج عالم الكابوس الأكثر إثارة للفرح ، عالم يجمع وسيطر ويدفع نحو ممارسة القتل أو التضكير فيه .

جديد ، لكن هذه الجلبة ليست لإجادة ظاهرة كانت موجودة بشكل أو بآخر عبر قترات طويلة من التاريخ (الماضي) وقد تستمر موجودة بشكلها هذا أو بأشكال أخرى في المستقبل .

في قصة « العنكب » يمثل الطفل حديث الولادة المستقبل والأمل لأبيه ، وقد يمثل الطيب الذي لجأ إليه الأبوان عندما مرض الطفل الحاضر العاجز عن الفعل والذي لا يشعر بالزمن والذي ظن الأبوان أنه الأمل أو المنقذ في حين كان هو - الطيب - في حاجة إلى إنقاذ وقد يمثل الطيب أيضا الماضي الذي لم يعد يفيد ولم يعد قادرا على فعل أي شيء لنفسه أو الآخرين وهو من لجأ إليه الأب والأم (الحاضر الذي أنتج رمز المستقبل) لكن دون جدوى ، وعندما يتحلل الأب في نهاية القصة وتتساقط أسنانه وقواقعه الجلبة بالعقاب والدمع يكون ذلك تعبيرا عن الفشل أو الموت العدم الذي قد يحدث عندما ينتظر الحاضر (الأب) من الماضي (الطيب) أن يعالج له المستقبل (الطفل) وفي ذلك جهل كبير بالطريق ، إن المستقبل قد يستفيد من الماضي لكن لا بد أن يكون هذا الماضي قادرا بالفعل على الإفادة ولابد أن يكون المستقبل نابعا عن الحاضر ومتجاوزا له لا أن يسقط الحاضر نفسه من سلسلة الزمن ومنظوره ويحاول أن يقيم علاقة مباشرة بين ماضٍ عاجز ومستقبل ضعيف يحتاج إلى المساندة والتفوية .

في قصة « القطارات » يرمز الطفل أيضا للمستقبل والجدد للماضي والعمه للحاضر وتمثل القطارات الرمز الذي مازال الماضي متعلقا به في شكل صور يعلقها على الجدران ويحاول (الطفل) أن يحركها حركة سريعة مكثفة مفاجئة ولو على مستوى الحلم والطموح ، والجدد (الماضي) طقس في حركته ، إنه يلعب أزرار سترته ويلعبها ويلقى الصور في حركات روتينية كالتي يحرك بها القطارات ، أما الطفل (المستقبل) فهو ملء بالحياة والطاقة ، الحركة والأحلام ، والحاضر (العمه) يساند الماضي ويتلفه للمستقبل ، وهي تقوم بالعناية بالجدد وتوفير الطعام والحاجات الضرورية له ، ثم تقوم من ناحية أخرى برعاية الطفل ومساعدته وخلق علاقة جيدة بينه وبين جدده ، وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصص المجموعة تقارنا والتصالقا بالحلم والأمل - وحركات الطفل الكثيرة وكلامه وتفاعلاته مع جدته وعمته وزملائه في المدرسة تكسب القصة طابعا مليئا بالدفء والتدفق والحياة في العلاقات الإنسانية .

وفي قصة « الجنزة » يحسد الكاتب نهر النيل ليلعب دور الشخصية المحورية في القصة ويحاول الكاتب أن يوحى لنا بأنه يتحدث عن فترة زمنية بالتحديد في حين أن تفاصيل الأحداث وتراكبها تؤكد اتساع منظور الزمن ليشمل كل العصور في

الواقع وثوابته وهي سلبية متقدة قابلة للتشكل وفقا لما يملئها عليها الخارج من شروط وفي الداخل ينتشر الهواء رغم معاناة الأزمة واجترار الأحزان . ويظهر الانفصال الشديد بين البشر في الحفلات والمركبات العالمة حيث الكل يذهب إلى المجهول دون أن يقاوم أو يهتم بالمرأة المسكينة اللزوية التي تلعب لزيارة ابنها . الكل مسافر في نفس الطريق إلى نفس المكان ومشغول من قبل قوة خارجية تجلبه عنده وقسرا ، لكن لا أحد يقاوم ، لا أحد يتواصل رغم وجودهم في مركبات مزدحمة ، إن الأجساد متلاصقة لكن العقول والفوس متباعدة ومتناثرة ، ولذلك يكون القتل المعنوي الذي يحدث له واستعداد للوقوع في قبضته في القصص الأربع الأخيرة من المجموعة نجد أن القتل الذي كان يمارس على استحباب أو بطريقة خفية في أغلب القصص الأربع الأولى من المجموعة قد تم بطريقة واضحة ومباشرة في أغلب القصص الأربع الثانية واكتسب صفة الاتساع والعمق والشمول في القصص الأربع الأخيرة من خلال إدخال أبعاد جديدة .

٢ - الموت ومنظور الزمن

نقصد بمنظور الزمن تلك الزاوية التي يدرك بها الكاتب الأبعاد الثلاثة المعروفة للزمان وهي الماضي والحاضر والمستقبل ثم الاستفادة منها بطريقة رمزية دلالية في إبداع شخصياته وابتكار أحداث قصصه ، وعندما يستفيد الكاتب من أبعاد الزمان الثلاثة مما في عمل واحد فإن منظوره الزمني يمكن أن يسمى بالمنظور المنفتح ، ويتضح منظور الزمن المنفتح لدى « وفيق الفرماوي » في القصص الأربع الأخيرة من المجموعة بطريقة واضحة وبصفة خاصة في قصص العنكب « والقطارات » « والجنزة » ولا يعني هذا أن القصص السابقة ومعها قصة « القناس » وهي تقع في المجموعة الأخيرة تنصف بمنظور زمني متعلق بهذه القصص كانت بمثابة الخطوط التمهيدية الزاوية التي حدثت لنفسها أهدافا واضحة تسمح وتتمتع في القصص الأخيرة في قصة « القناس » هناك مزاجية ومقارنة بين عمليات تدريب القناس الحقيقي في حالات القتال والحرب والقناس الآخر الذي يظهر في الحياة الآن بشكل واضح خاصة في قترات الأزمات قناسي القرص وتجار العملة والسوق السوداء الذين يتاجرون بقوت الشعوب وعرقها ، هناك مزاجية فنية جيدة بين الذي يقتصر الحياة من الجسد وذلك الذي يقتصر الرزق من أفواه الجوعى . والقناصون يعرف بعضهم بعضا جيدا ويوزعون مناطق عملهم ويتبادلون الأخبار والمعلومات ويتكون الأعراض ، إنهم قناصون من نوع

القصة ، يظل النيل « ينساب داخل مجراه المتخفّض عاكسا ضوء الشمس فوق الجبال والتلال والأشجار والكهوف وأعمدة البرق والرمايات المنكسة ، جارفا في تدفقه أمثنا من الرمل والطين ، غير عالي بالصخور والموائق المشيدة بالخشب والأحجار وكل الصفيح ، محدثا بياحه المتكررة أسفل الحاجز الممتد بطول السراي صوتا أزعج صاحب السعادة ورئيس مجلس النظار وناظر الخارجية » . والنيل أيضا في القصة يواصل « انطلاقاته الغامضة مطوحا في زهو أطرافه المتماوجة ، مخترقا مساره الأزلي بين ضفتين منحدرتين في انكسار ، تموجان بالحركة والاضطراب ، كانت عيون الطافحة بالاحمرار تتطلع إلى البحر بلرزة أهدأها المستنة في لحية الباعرة فردناند مكسميليان المزينة بالأعلام والشارات والقبعات الملونة .

في هذه القصة أيضا نواجه بالوعي الجمعي المطلوب أو المستلب مرة أخرى ، وهي يفقد قدرته على الفهم العميق وعلى التحديد الواضح لدوره الفاعل والمتفاعل وسط الأحداث الهائلة « يقول الكاتب » ثم تحرك الركب العالى مقادير المحطة في طريقه إلى القاهرة . كانت الألوف للؤلؤفة من رعاياه قد اصطفت على الجانبين مهلين مكبرين لرؤيته . تراقص فوق رموسهم الأعلام والموسيقى والمدافع المدوية كانت قد أوقوا إظهار شارات الحداد والحزن والأسى وأقبلوا أقواس النصر المباركة « إن الوعي الجمعي يتلون هنا وفقا لتغريبات الحدث الخارجي إن هذا الوعي يفرح ويمرّن ويحفل ويشارك ويظهر السعادة والحزن رغم أنه غالب عن الأحداث ضائع الحق مسلوب الإذاعة بينما يظل النيل هو الرمز الأبدى المتأرجح والمتأرجح الذي يزيل في طريقه كل العقبات والذي يسمى جاهدًا كما يقول الكاتب لاجتياح الجميع وهذه القصة تكاد تكون الوحيدة التي استخدم فيها الكاتب لغة تراثية مستبينة من المقدرات الشائعة في العصر العثماني لكنه يطوح هذه اللغة ويستخدمها استخدمه الخاص مستفيدا من رمز النيل في الامتداد بأفق القصة .

٣ - بعض خصائص الأسلوب للكاتب

١ - من الخصائص الواضحة في أسلوب وافي القرملاوي قدرته الكبيرة على التكيف والنسج والبناء التراكمي المتصاعد المركز فليست هناك استطرادات ولا تفصيلات زائدة والكثير من قصصه عبارة عن لحة موحية سريعة مكثفة دالة والتفاصيل الكثيرة في قصة « الجنّات » كانت من أجل الروح التاريخية الخاصة بقصة تاريخية معينة وبشكل متميز وهو استثناء يؤكد قاعدة التركيز ولا يبلّغها والحوار مقتضب مختصر والكلمة قد تحمل عا

الجملة وتدل دلالة كبيرة على الانفصال السائد بين الشخصيات .

٢ - من السمات الأسلوبية الواضحة لدى الكاتب أيضا ما يمكن أن نسميه بالواجهة بين مستويات النص أو بتدريج الحدود بين المستويات المختلفة للقصة كما في حالة امتزاج السرد بالحوار وامتزاج الحاضر بالغائب والأنا بالهو وعدم تمييز الحدود بشكل واضح عما يشكل ملمحاً فنياً مميزاً للكاتب ، كما يحتاج إلى قدر هائل من التركيز أثناء القراءة قضي قصة « العنكب » مثلاً تزال الفواصل والمسافات بين الأب والأم والطبيب ومفردات القصة الأخرى بحيث يترجح كل ذلك في حالات تداخل وتفاعل وترابط ويحسب لا يبقى سوى ما هو جوهري وأساسى فقط .

٣ - في أغلب قصص المجموعة يلجأ الكاتب إلى ما يسمى بأسلوب التفرير أو النظر من بعيد الذي يعتمد على الرصد الخارجي للمحايد الذي يحاول أن يكون موضوعها حتى عندما يكون ضمير المتكلم أو الذات هو الحاضر وهو الأسلوب المفضل لدى الكاتب في التعبير عن حالات الاغتراب والتشويق والاستلاب والفقد وسرودة الصواطف وغياب الدفء والشعور بالانفصال وهو ما برع فيه في مصر إبراهيم أصلان . أولاً : خاصة « في بحيرة المساء » رغم تحليله النسي عن فيها نشره في السنوات الأخيرة من قصص قصيرة بدأ الدفء الإنسان يتسلل إليها ثم عبده جبر وعمود الورداني « وغيرها . وفي الرواية نجد « صنع الله إبراهيم وكذلك عبده جبر خاصة في تحريك القلب ووفق القرملاوي يقدم في مجموعته الجديدة الأولى « القنلة » إسهامه الخاص في هذه المنطقة .

بالإضافة إلى الحس الرصدى والحس الحكائي والحس الخيالي والقدرة على التنقية والتصفية والتركيز لدى الكاتب وكذلك وجهه بالزمان (الحس الزماني) والمكان (الحس المكاني) خاصة في الجنّات والعنكب والقناص ورجل وغيرها فليته يتميز بقدرة على الاختيار الجيد لتبليغ قصصه ، فالقصص لديه أنساق مفتوحة يتيح الفرصة للمشاركة الخيالية والوجدانية من جانب القارئ رغم ما في هذه النهايات من مباحته وميلودرامية .

خلاصة :

يتضح بعد قراءتنا لمجموعة « القنلة » أننا أمام قدرة متميزة

الأولى وصياغة ذلك كله في شكل مركب متكامل أصيل يفسر
ولا يعلن . فنحن « أمام شكل عضوي يعتمد على معلومات
قليلة ويتجنب المبالغة في العواطف ويواجه بشجاعة وجراحة .

لدى الكاتب في التقاط الأحداث والدلالات والتضمينات
والتلميحات والمكنونات والخيال وإحساسات الفرد والتوحد
والاغتراب ثم الكشف عن أسرار ما استغلّق فهمه للوهلة

القاهرة: د. شاكِر عبد الحميد





الشعر

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| عز الدين إسماعيل | ○ بيتي ويبقى |
| محمد يوسف | ○ لو كان البحر |
| عبد الرحمن عبد المولى | ○ المستطيل لا يساوى الدائرة |
| عل مبروك سلامة | ○ الصمت |
| محمود عبد الحفيظ | ○ شجيرة هناك لم تزل |
| عادل عزت | ○ أشواق القوافل النائية |
| أحمد محمود مبارك | ○ الحديث الأخير للسندباد |
| فؤاد سليمان مغنم | ○ المسافر |
| مصطفى أحمد النجار | ○ من أوراق الورد ومن أوراق الشوك |
| عبد الناصر عيسوى | ○ وار . طاه . نون |
| عماد غزالى | ○ لؤلؤة فى قلبى |

بَيْتِي وَبَيْتِي

عن الدين إسماعيل

عبثاً أجمع أطراف المنفرطة !

هأنذا أقفد فوق سرير الزمن المترجرج

تتقاسمني بهجات الحزن وأحزان البهجة

وتلال الظلمة خلقي وأملتي --

كالضوء الساطع -- تعشى عيني

جبلان على كتفي

وحديد في رجل

ويحار الطلسمات تدوم في رأسي

ترسم أحياناً صورة وجه ممتعض مايلبت أن يضحك

تلف الدوامة حول الوجه الضاحك ، يتلوى يهوى نحو القاع

يخرج من قلب الدوامة وجه يريق النعمى يتألق

لكن مايلبت أن يتغضن

ويقاع الظلمة يسكن

تترامى الحوريات العيون على ثيج الماء المتخثر

يتراقصن على أنغام وحشية

ينزعن الوحشة من قلبي كي يزرعن الوحشة في قلبي .

تشطرن اللحظة نصفين

فإذا أنا منقسم في اثنين

وإذا بقي شتجر الأصوات ويبقى :

هل كان جبلاً أن ينسكب القهر بأفئدة الأزهار / الأطفال

كي تنمو أشجار الحنظل ؟

هل كان جيلا أن تمتزج الأبدان بطين الأرض
 كيما ترهل أئداء العنكب ؟
 هل كان جيلا أن تصطف الأعواد المهزولة والمكلمة
 كيما تتجلى أبهة الموكب ؟
 هل كان جيلا أن يمسح سيف الجلال بزيت الكهنوت
 أو يُغمّد في الماء الأسن حيث يُعمّد
 كيما يبط في روع القطعان الرعب المربع ؟
 هل كان جيلا أن تنزع من أسراب الطير قوادمها وخوافيها ،
 أن تسلب منها مملكة الريح لتمشى أو تطلع خلف الجدران الهرمة
 كي تؤدّ كل نبوة ؟
 هل كان جيلا أن عاشت أسراب النمل على وعد لا تعرفه
 يتحقق أو لا يتحقق ؟
 كي تبقى أبد الدهر دُفويا وبريئة ؟
 هل كان جيلا أن تُسحق أرتال النحل / الجنيد ...
 لكي تبقى واحدة منه -- واحدة لا غير -- مليكة ؟
 هل كان جيلا أن تطمس ذاكر الأرض وتجهض
 أن يسلب منها النسغ فتغدو بيضاء عقيا
 لا يعلق ببغلاياها غير فتات الزمن الدائر ؟
 هل كان جيلا أن تنقض ذئاب الغاب على قطعان الحملان
 أو تلهث خلف ذئاب الغاب القطعان
 تلتهم البركة والغفران ؟
 هل كان جيلا أن ينشطر العالم -- مثل -- شطرين
 لا يدري أحد هل يلتزمان؟ وكيف ؟ وأين ؟
 عبثا أجمع أطراف !
 مازالت سُجُف الظلمة تُخلق في
 مازال سرير الزمن المشبوح يؤرجحن
 مازالت دوامات الطلسمات تطوّف في رأسى
 لكنى ما إن تطلع شمس اليوم فتفرش عسجدها فوق ربوع الكون
 تنقّ قلب الأبيض والأسود والأحمر والأصفر
 وتدغدغ تيجان الأزهار البرية في الغابات وفي الصحراء
 حتى يتمتشع المالجس في نفسى :
 يوما ما يمشى السلطان على قدميه بين الناس بلا حراس
 يحمل ميزان العدل بإحدى كفيه ويصافح أبناء رعيته بالأخرى .
 يوما ما يسعى السلطان لكي يكسب قوته
 أو يتضور جوعا .



يوما ماتنصهر الأبدان ومن قارعة الرعب المردى تتحرر
 تستنهض ذاكرة الأيام المرمودة
 يوما ماستحلق أجنحة كانت مهضومة
 يخلوها الشوق إلى المطلق .
 يوما ماينكشف غطاء الأوهام عن العين المصوبة
 كي تبصر غايتها الكبرى .
 يوما ماتنتزع الألوان المثورة فوق جبين الأرض وتصفو
 كي ترسم وجه الإنسان المتحضر .
 يوما ماتتعتقد السراء شرابا ، زادا لقلوب الناس
 لا تنزل ساحتها الأحزان .
 يوما ماينثبم النصفان المتشطران من العالم
 ويصير الذئب رفيقا للحملان .
 فأقول لنفسي :
 يوما ما . .
 يوما ما .

القاهرة : عز الدين إسماعيل



لَو كَانَ الْبَحْرُ

محمد يوسف

شَقَعْتُ الحُورِيَّاتِ لِشَفَقِي	« لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَاداً »
مِنْ ظُلْمٍ	لَكُنْتُ بِمَاءِ الْبَحْرِ ، عَلَى جَذَعِ « الْجَذْبَةِ » ،
بَدَلاً مِنْ أَنْ يُشَقِّقِي	أُورِداً
فَلَمَّاذَا يَضُنُّقِي	وَلِحَاوَرْتُ الْأُمُوجَ
الْبَحْرُ	وَلِحَاوَرْتُ الْمَلَّةَ التَّجَاجِيَا
وَمَاءَ الْبَحْرِ ، مَعَ الْجَذْبَةِ ، جَبَلِ الْمَلْحِ ؟	وَلِحَاوَرْتُ الزُّيْدَ الْوَهَّاجَا
إِذَا أَقْصَانِي	وَلِحَاوَرْتُ الشَّفَقَ الرَّجْرَجَا
وَعَصَانِي	وَلَأَنْشَدْتُ غُرَامَا
أُورِيدُ الْمَوْجَ	فِي تَصْعِيدِ الْوُجْدِ
وَزَادَ الْفُلُجَ	وَعَمَلِيدَ الْقَيْدِ
أَخَذْتُ أَنْدَى	لَكُمْ إِنْشَادَا
يَابَحْرُ اللَّجَجِ الْمَلْحِيَّةِ لَا تَنْظُمْنِي	يُشْبِهُ لَوْنُ الْخَرَقَةِ فِي الْقَلْبِ الْمَجْنُونِ
أَنْفِي ..	وَتَنْوِيْعَاتِ الْحَرَقَةِ فِي الْجَسَدِ الْمَغْلُوبِ
لَكِنْ لَا تَنْظُمْنِي !	... وَلَكِنْ الْبَحْرُ عَصِيٌّ
جَسَدِي زَيْدٌ وَهَاجٌ فِي سَكْرَةِ يَأْسِي	وَقَصِيٌّ
لَا تَنْظُمْنِي لَا تَقْدِفْ بِي فِي جَوْفِ الظُّمْسِ	بِعَصِيٍّ
أَنَا الْمَجْنُونُ	أَوْ يُقَصِّصِي
أَنَا الْمَغْلُوبُ	إِذْ أَدْنُوْنَهُ
..... وَأَنْتِ أَجَانِحُ فَلَوْ كَانَ فِرَاتَا

لا يُبرِّقني من ظمأ... جسدِي رُبْدٌ وَهَاجٌ
وأنا اخترت الماء المِعرَّاجُ
فلماذا تقصيني ؟
ولماذا تنفيني

للجيل الملحي ؟
لماذا لا تدنيني
من سر الماء ؟
ولماذا تقذف بي في رمل الصحراء ؟

الكويت : محمد يوسف



المستطيل لايساوى الدائرة

عبدالرحمن عبدالمولى

هكذا النور يأسى دائماً ..
 دائماً مرهق للعيون
 منذ أول يوم طرقت على بابها ..
 والحقيقة تهف : عُد ..
 لا تقف ..
 إن أولى الخطى للحقيقة أولى الخطى للمجنون
 منذ أول يوم عرفت به الشعر ..
 - من يوم شئت الدخول لقلبك ..
 عبر الحريق الذى يتسلل فى كل شيء
 فلا يتبقى سوى ما يُسمى .. رماد الوطن ...
 كل شيء بأذنك خمس : عُد يا بى ..
 كل شيء يوسوس : حاذِر سبيل التيقن ..
 إن اليقين فتن ..
 (أو عدو وراء الجدار كمن ..)
 إن ما يشد القلب أرحب مما يطيق البصر ..
 إن ما تشهد العين أثقل من زنة الأرض ..
 والقلب - هذا الصيفي - ليس يقدر ثقل الخطر ..
 (رغم أن القلوب تقدر وزن الأنوثة فى كل وجه ..
 وتعرف فى أى فصل يكون المطر ..)
 فانتظر ..
 ها على كل غصن من الشجر المتشابك ..
 قد علقت جمجمة ..
 وعلى كل حبة رمل من الصحراء ..
 ارتحت جمجمة
 لا تطيق ليّيب الظهيرة دون كفن
 (ربما كان مهر المسافة دون لجام ..)
 وربما كان ظن
 إنها الدرب - لا يعبر الدرب ..
 إلا الذى قد تزود بالماء - ماء الفطن
 يابى استكن
 (قيل لا عاصم - اليوم ، من أمرى اطمئن)
 أنت لا تشتري الحق .. إذ تشتري الحق ..
 بل يشتريك بغير وعود ..
 (بغير نقود) ..
 يبيعك للنار و (للناس) أيضا بغير ثمن ..
 الوجوه على الدرب لا تتلفت ..
 إن الذى يتلفت يسقط بين خيوط المصائر
 (أو حبال المصائر ..)
 أوفى شقوق المعابر
 والطريق عمدة ..

منذ مهد الطفولة حتى الكهولة ...
(واللحد مهد ، ولكن لغير الصغار)

ويعدها ...
ربما قبلها النار ... لا ... لا تناور
العلامات واضحة للعيون محددة ، ..
ولماذا تخاطر ؟

ربما قال من قال : إن العلامات قبل العيون ..
وباربعها قيل : إن العيون لأجل العلامات كانت ...
وماذا يفيد تفلسف شاعر ؟

خلق الكون دائرة ..

(والدوائر أجمل ما قد أنبج لأجل ابن هابيل ..
هذا المكابر !)
كرة الأرض دائرة ...

والمدى المنحنى ... الشمس ، والرأس دائرة ..
فتحات التنفس ..
والقمر (إن نحشه دهشة) ..
والعيون (إذا ابتلعت قشة) ...
والدنانير دائرة ..

(والقروش بمصر) ..

وقرص المخدر والنوم .. (قرص التماسل) ..
حتى كرات الدماء ..
القلوب (شهوة البقاء) ...
شهوة النساء ..

(وأردافهن كثيرا تكون) ..

وختم التصاريح للخبز والماء والرحلة الخارجية ..
كاب رجال (البوليس) ..
جميعا .. جميعا بشكل الدوائر
هكذا قدر الأمر منذ ابتداء المقادر ..

(ربما كان منذ ابتداء المقابر)

فاغمس الريشة الذهبية ..
(أغرقت : صعب تمككها) ..

في فؤادك حتى يشن ..

وتتوزع صحافا من النور واللحم ..

(واللحم أغل) ..

وجرحانة للضيا ..

(ليس يدخلها أحد ...

فالجميع سكارى برقي جديد) ..

تقطع أغاريد شالت وحطت بكل فنن

نفساً .. نفساً .. من حياتك ..

(مثل السجارية) ...

أطلقه نغماً ...

وأطلقه - في قدم الليل - نغماً ...

وأطلقه - عند انفجار السماوات والأرض بالماء - طائر ..

ربما تتعلم - في ذات يوم - بأن التراب ..

(ونحن تراب) ...

لأجل المشاة ..

وأن النجوم جميعا لكصف الطغاة ..

وأن السواقي التي (للبهائم) أيضا دوائر ..

ربما تتعلم شيئاً عن الضرب ...

(والجمع في العجى) ...

ياسبنى ...

إن حاصل ضرب ستين الوري في السكوت ..

يساوى - كما قال جدولهم للحقوق - ارتياح الضمائر ..

فانتظر .. واختصر ..

دقتر الشعر ليس بغير دائرة ..

كل دوامة (في مياه البحيرة) ...

قد تبتدى نقطة ...

(ربما تبتدى كلمة) ..

إنما ستعود إلى شكلها الدائري ..

إلى حيث ليست خسائر ..

فانتظر .. واختصر من طريقك ..

لا لتلجىء للحساب ، ولا للدفاتير ..

إن الدفاتير - في شكلها المستطيل ...

كشكل المقابر ..

الصِّمَمَت

على مبروك سلامة

عَلَّمْنَا جَدِّي
عَلَّمْنَا أَنْ الْخَطُّو الْأَعْوَج
لَا يُنْبِتْ غَيْرَ الْغَوْسَجِ
عَلَّمْنَا - لَكِنْ أَكْثَرُنَا لَمْ يَفْهَمْ مَعْنَى الدَّرْسِ :
أَنْ الْأَفْتَلَةَ الْجَدِّي لَنْ يَنْبِتَ فِيهَا أَبَدًا غَرْسٌ
عَلَّمْنَا . . مَا أَكْثَرَ مَا عَلَّمْنَا !
لَكِنْ غُرُورًا أَوْهَمْنَا
إِنْ نَحْنُ فَقَانَا أَعَيْنَا
يُمْكِنُنَا أَنْ نَتَحَدَّى قُرْصَ الشَّمْسِ !
وَفَقَلْنَا !
وَرِيَّاحَ جَاءَتْ ، تَحْمِلُ إِرْهَاصَةَ إِعْصَارِ
وَيَحْمِيءُ غَضَاضَ الْأَلَمِ .
وَالْعَمْرُ تَسْرِبِلُ بِالْتَدَمِ .
وَالْكُؤُنُ مَلَايِينَ الذَّرَاتِ
تَتَشَابَهُ . . تَتَعَانَقُ . . تَتَكَاثَرُ
تَتَوَالِدُ آلَافُ الدَّمْعَاتِ
تَلْقَى جَهْمُ الدُّنْيَا بِالصَّدْرِ ،

وَيَمْنَعُنِي
أَوْ يَا قَلْبِي !
كَفَّ الشَّرَّ تَدَقُّ الْبَابِ
وَالطُّهْرَ تَغْرِقُهُ الْأَنْيَابِ
كَمْ أَنَا لَمْ
كَمْ أُرْغَبُ أَنْ أَتَكَلَّمَ !
لَكِنْ الْخَوْفُ وَأَذْنَابُ الزَّيْفِ
وَرَغِيفُ الْعَيْشِ
يَمْنَعُ عَنِّي الطَّيْشِ
فَالْخَوْفُ الْعَالِقُ ،
دَوْمًا بِالْأَمْدَادِ
عَلِمَنِي أَنْ أَقْنَعُ مِنْ سِيرِي
بِلِيَابِ !
حِينَ تَلُوحُ سَيَاطُ الْكِبْتِ
أَمْنَحْنِي رَبِّي بَعْضَ الصِّمَمَتِ !

القاهرة : على مبروك سلامة

شجيرة هناك لم تزل

محمود عبد الحفيظ

أراك من شباكى الصغير

مساء كل يوم

تمر من نفس الطريق

عينك ترنوا من بعيد

وتوظفان في ما أملت من زمن

لعلها هناك لم تزل

شجيرة قبلتني في ظلها صغيرة ..

أخاف أعين القمر ..

تطل من سماتها في جمعة السكون

مازلت يا صديقي الودود

تجتر ذكريات حبتنا هناك ؟ !

عشرون عاما أو يزيد

يا هذه السنون ما التي فعلت بي ؟

أود لو تبعته إلى هناك

فلم يزل في القلب رغبة .. وفي الشفاء

لكنني إن جئت يا صديقي الحنون

من يمنع ابني

أن تفتح النوافذ المواربة

ليدخل الهواء .. والجنون !

ماذا يوسعي الآن .. والعيون

تراقب الطريق والبريق .. والسنون ..

ألقت على ملاعب الصبا بظلمتها الثقيل ؟

خريفنا طويل

ولم تزل تحيي

تغيرت من حولنا الأشياء والأسماء

ولم تزل تحيي

لكنني

أواه يا صديقي الرقيق

دعني هنا

أراك من شباكى الصغير كل يوم

نسائم الخريف قبلي إليك إن قننت

وذلك العصفور حامل الرسائل المرح

هل تذكره ؟

إن أرجع الشتاء عشه رجعت

يقال سوف يقبل الشتاء

وبعد الربيع

والصيف والخريف والشتاء والربيع

لا شيء يمنع الأيام أن تمر

ولا ابني

ولا العمر ..

نفر صفر - شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

أشواق القوافل التائهة

عادل عزت

الحركتان الأولى والرابعة موزونتان
والحركتان الثانية والثالثة غير موزونتين

الحركة الأولى

لَمَّا أَحْسَسَ النَّاسُ بِالْأَلْغَازِ فِي أَحْشَائِهِمْ بَدَأُوا الْحَيَاةَ .

عند التقاء البحر بالصحراء قد بعثوا وقالوا سوف ننشرُ نفسنا في كلِّ صوبٍ
باحثين عن الإله .

هذا هو العشقُ الحنونُ بدايةً لليل . إنَّ مرادنا في الليلِ إسراءٌ وإسراءٌ على
مَرَأَى من النخلِ البعيدِ .

إنَّا جماعاتٌ يوحدها الأسى . أعماقنا نارُ التسامي . كان ماوانا - قديماً - آخرَ
الآفاقِ . إنَّ الجواهرَ الأزلى مخبئةٌ ومكتشفةٌ وإنَّ العشقَ أوصلنا لحالاتِ
الشعوبِ .

في روحنا نغمٌ طليقٌ كالضياءِ لذا سنمضي . آه لا ندري المسارَ وسوف
نمضي من تراجيعِ سوف يأكله التسكُّمُ والتأوُّه في متاهاتِ الحياة .

نحن الحيارى قد سرتْ أوراخنا في رغبةٍ عموميةٍ نحو النجاة .

إنّا جماعتٌ يُوحِّدُها الأسمى . إنَّ الأسمى مثلُ الهوى مثلُ الجوى مثل الرنى .
كلُّ بَيْنٍ غربةُ الإنسانِ في تلك التي تُدعى حياة .

والآن إنَّ الليلَ كتمانٌ كأعمالي البحيراتِ المضاعفةِ بالنجوم .

الأزرقُ النسبُ في نورِ النجومِ . يُوجِّعُ الرؤيا ، ويَمْتَعنا فلا ننساقُ في
الدنيا ، ويَمْتَعنا فيُلغى كلُّ غيٍّ في سرائرنا . هو الرَّجْدُ البكائيُّ للمُحْمَلِ
بالرؤى فينا يسافر للآلة .

نَصْبُو لَهُ في نوره السرى حيثُ تحيطه النارُ التي ليست كمثلِ النارِ حيثُ
القُرْبُ لا يَحْظَى به غيرُ الشدَى أو بعضُ أطيايقِ تيمُّمِ بلا انتباه .

إنّا تجاوزنا قوانينَ الدقائقِ ، والحساباتِ الرتيبةِ نحو مَنْ لا فاعلٌ فيه سوى
رغباتِهِ . إنَّ التفاصيلِ الصغيرةِ فيه تَنسَى ، والشروحاتِ الكثيرةِ منه تَحْمَى .
إنَّه لغةٌ بلا لغويٍّ ونحن به حضورٌ غائبون .

نصفي إلى الأسرارِ في أعماقنا القصوى هنالك يصبح الإنسانُ مكتملاً
ومتصلاً بروح الكونِ ، والكونُ انتظارٌ هاديٌّ في ظلمةِ الزمنِ المديدِ .

والآن إنَّ الليلَ يُسلمُ أَمْرَهُ لروائعِ الأشجارِ ، للأحلامِ في إغفائه
الأطفالِ ، بل للطيرِ وهي تحيطها نبضاتها - التسييحُ بل للرجسِ المخبوءِ في
حَلَكِ العذارى الساهراتِ .

مَنْ ذا الذي غيَّرَ الذي يُسمَّى حاصرِ الدنيا بجندٍ من حروفٍ
واهناات ؟!

تتحوَّلُ الأنوارُ للأحلامِ ، والأحلامُ للألوانِ .. للظلماتِ في سرِّ العيونِ ،
وكلُّ شيءٍ منه يسخَرُ . لسوفَ نَجُنُ . . . لو كلُّ شيءٍ يحتفى في كلِّ شيءٍ
لا استحالَ الشطُّ وُجُداً فوضوياً كاجتماعِ الموجِ - كلِّ الموجِ - في وسطِ المحيطِ
للحظةِ . ولقد سكرنا بالحياناتِ العتيدةِ في البراري وانتشينا بالكاءِ ، ومزَّتْ
الأحبابُ في وَجَلٍ وما قالوا سلاماً . كانت الأغصانُ في الليلِ الرهيبِ توشوشُ
الجنى المخيفِ وتنحنى للبرقي في عشقٍ فتمنَّا لم ننمِ بل كلُّ شيءٍ يحتفى في كلِّ
شيءٍ . كَلِّهِ في ذلك الكوني الحقيقي المجازي الذي يُشعرُ يُسمى . كيف رُحنا ؟
قد ضللتنا فاهتدينا . حينذاك يُشاهدُ الإبداعُ والأسرارُ في آهاته العليا ، ونحفقُ
قلبنا في النورِ والأهوالِ في آهاته العليا ولكننا ارتحفتنا واحترقنا أو مِنَّا ثم لم يَأبه
لنا !

ما مات في بر الليالي برعم إلا وأحسنته في أشعارنا .

ندنو من الأفاق ترشدنا التايبع الصغيرة لم نجد غير الشتات .

لكننا لما نحينا في الذي لا يمحى كنا الذي لا يمحى . كنا فاجتمعي حروف
الشعر في حرف فما عاد التمدد غير وهم . إنه هذى الحياة .

الحركة الثانية

أصباح مضيء في الليل الخالك به الأنداء عيون تتراحم بزجاج الشياك
تري مولد طفل . مكتوب أن يتعذب ، أن يكتب شعراً . حينها شب حيرته
الشرارات القاسية المنبعثة في غيب الصحراء ، وكانت أحزانه نعيماً متصلاً من
الأشجار والنجوم ، وهما يشعرون بهلاك قريب .

جاءه الرب في حلم الليل : ارفع عينك الدامعتين عن الأرض . كفى
شكوى . ارفعهما يغتسل بالنور .

كان حاكم القربة يتعالم عن العويل القادم في ركب رياح الشمال طارفاً
أبواب قصره العاني . تخاصمت أنات الفقراء وظنون الأغنياء في قلبه ، وأنسلت
في ظلام غرفته غمغمات احتقار .

في ذلك الليل . كان الشاعر قد جمع لمعان الخناجر كلها في كلمة شعر
واختفى شريداً في الليل . . . من بأسه وشهوته يتلصق تحت النوافذ الخفيفة في
مدن البحار .

قال إذا اقتربت من المدينة الخائبة التي أعشقها سأشعل قنديل بغير خوف .
أحس همساً يزجره فالكل نائم إلا عيون الحرس الغبي في بوابة السلطان .

حينئذ أدرك أن البرق إذا كشف عن الأنغام المختفية بين البراعم وإذا
تأخر بزغ الشرار في أراضي القبائل المتوحشة ونام السلطان في أمان .

تقدمت إليه حشود من المسافات تشله وتخدعه حتى وصل إلى حفل زهوي
نائم في الظلام .

أمامه أنشد قصيدة عن النور الخفيض المنبعث من نوم الأطفال .

لكنه أحس بالليل يتحوّل إلى قوافل أطيان كل من فيها مكر أعنى فهرب
من الليل إلى غيبوبة مليئة بالرؤى رأى قبره يخفى وراء الحقول .

جامه الرب وقال له : لا أحد يدري أين تموت الطيور .

إنني أرفضها حيث تتلاشى ولا يبقى منها سوى صوت الرفرفة .

أنتَ منها سوف أرسلك بعد بضع سنين إلى الأرض الحقيقة هناك يخرج الخلاص بالفناء . »

قال : حبيبي التي سرتَ بها نفسي . أضع روحي عليها فتبقى الأنوار السحرية لتواين وتركني أتملأ بالأسرار المختبئة في ظلمة عيني . وقدماً قبل إن الأهمال البرية قد عشقتَ مُدْخِلاً تُخفى في أنوار الشفق وكانت تتوصل بعبير يرفرف باحثاً عن المدمع لكن الطائر أسروه في قفص لمير أهداه لا مراً لا يعرفها . وقدماً قبل إن الرجل البدائي الذي رأى النار للمرة الأولى مدَّ يده إليها علّه يمسكها وإذا خرقته ظل يعيدها ولما أصاب الغابة حريق راح إليها.. إلى مبروته وترك نفسه فيها ومات

إن الفناء بداية الوجود لذا هرب من قافلة التجلّز .

إنها لحظة الكبرى كي يتشتر كالأشعة ويعود كالأحجار الساقطة من الجبال .

لكنه أمزل أمام القسوة التي تكبل الوجود .

واقترابة من القلوب التمسبة دمار أكيد ، وليس هناك بحر يفضى لشواطئ الجبابرة الأبرار .

الحركة الثلاث

يُتَمَقَّقُ اللَّيْلُ عَلَى النَّهَارِ فَيُخْلَقُ ذَكَرٌ . وَيُتَمَقَّقُ النَّهَارُ عَلَى اللَّيْلِ فَيُخْلَقُ أنثى .

ويرمى بذرة تحمل صفات غاية بأجمعها

جعل في رحيل الخليل آفاقاً متابعة في ظلمة تخرج من النور ، ونور يفشاها . يأتيها زمان خلا من السبات فهو روح يسمى

قلنا رأينا واكتوينا فأطعنا

ولكن النشيج المنتشر فوقنا عبر الكون يعلمنا



ألا فأخرجنا من عذابٍ كأنه تقلبُ البحار . إنا جعلناك المهيمَنَ واخترناك
المتَّهِي

فقال كذلك تُصَنِّعُ أحوالكم ولا هروبَ لكم . آفاقُ البراري وآفاقُ
أرواحكم أمْلِكُها .

قلتُ ربَّاهُ إنَّ السنينَ قد جاءتْ إلي فأخذتني بعيداً عن صباي وجعلتُ
عمرى نهباً

فدري أعيشُ في الغاباتِ إنني حملتُ بالأشجارِ تنقذني وكان النهرُ في الحُلُمِ
عَدْباً .

قال في الغاباتِ لا تتغيرُ الأيامُ وقد نذرْتُكَ مستهفهاً كيف غرَجَ بالزمانِ المسنُّ
الزمانُ الصَّبِيَّ

وجاء من الأقصى رجلٌ كأنَّ الأشياءَ ترحلُ معه وكأنه لرحيل الأسرارِ في
الليلِ ماوَى

قال كأنني خُلِقْتُ في قاعِ البحرِ وظلَّتْ روحى ثمةً عمراً طويلاً تمنى

قد جتسكتم من عذابٍ كثيرٍ وإنني راحلٌ إليه . تعالوا معي . إنكم لا تملكون
عن مصيري فكأنا ذاك شأناً لا تسألون عنه . تبارك من به أُوحي

وكادوا يقتلونهُ فجاء الإعصارُ كأنه وعيدُ السَّيِّءِ وفي الأفاقِ كانت الرُّؤيا .

وشهابٌ من السيِّئِ انجذب للرحيلِ الأبدى تكاد العيونُ لفرطِ فتنه تَعْمَى .

قلتُ ربَّاهُ إنني أرى الكائناتِ التي تعيش في النارِ ويقتلها الرمادُ فيَذْخُلُ قلبي في
غربةٍ قُصْوَى

فدري أعدُ إلى مسقطِ رأسي علني أشعرُ هواجسَ المهودِ القُدامي ، وإزِيل
عن روحى رواثعِ المتَّهَى

قال فَلْتَمَكَّنْ في العذابِ بضعَ سنينَ نحن علمناكَ الشرَّ وقد كنت من قبله
أعمى .

وجاءت من آفاصى البحارِ امرأةٌ صَنَعَتْها الأقدارُ من اللبالي المَقْصَرَةِ ثم
للأهوالِ تركتها

قالت حَبِيتُ رجلاً كان يريدني جاريةً تزيدهُ صلَفاً وتعشقه ولا يمشقها .

قلتُ اتبعيني - فذاك نفسى - وإن كنتُ في شكٍّ منى فانظري للأعلى

نَظَرْتُ فإذا نجمةٌ تَسْقُطُ ونجمٌ يسقطُ قيل هما في الظلماتِ المَحْرُومَةِ النُفيا

لا تُقْصَى عنها . إننى أحبها والأقدار تسترسل في هيمةٍ تعبت بالناس .
لا تُقْصَى عنها .

لكنَّ البروق احتلَّتْ وانطفتت السماوات خلفها وكانت الأهوال في
الأرواح ترى

عماةً أزلنى في عماؤ أزلنى والموتُ يقتربُ من المحيا

قال كلُّ الأفعال إنما هى فعلٌ واحدٌ وتحسبون الأفعال شئاً ؟!

ذاك أمرٌ في البلادِ النائية من الروح لا يتجنى

أنتم أعرارٌ تحسبون الأفعال شئاً .

الحركة الرابعة

سَطَمْتُ خطاى فَمَرَبَدْتُ كُلَّ النخيلِ تمايلاً ، والنيلُ يسرفنى إلى أقصى
الْفُصْياعِ فقلتُ لو بعثَ السنايبلُ في الشتاء ساعَتى وأعيشُ دهرًا بين نهديا ،
وأُنصِفُ للبواخرِ وهى راحلةٌ إلى شطِّ بعيدٍ مستحيلٍ كالسرابِ .

لكننى لما شدوتُ تَواطَلتْ رِيحُ الجنوبِ مع الأناشيدِ القديمةِ حولَ صَوْنٍ ،
واختلَّتْ مصرُ العظيمةُ في طرايبِ الممالكِ السهارى فانسلَّتْ إلى العبابِ .

لمنارةٍ قدمتُ قربانٍ فهاروجى هروبٍ . قد أتيتُ إليك يا أطيافَ هذا البحرِ
فاشتملِ جنونا في دمايى وانثرينى في اتساعِ اللُدْ هُماً واتركينى في الغيابِ .

ماذا يَوجُّ على وجوهِ الراحلينِ إلى بلادٍ - غريبةٌ ؟ نظروا إلى الأمواجِ في خلدٍ
مريرٍ أنقذونا أنقذونا إننا سكرى عذاباً من بلادِ تَمشَقُ المُتَجَحِّينِ .

والبحرُ مندلعٌ يُصْعِدُ قسوةً من عمقه الغيبيِّ ، والناسُ انفعالٌ بالإلهِ فتارةً جَلَلٌ
وخطفٌ في القلوبِ .

والصفحة الأخرى هلوء سرمدى لا نراه

قد حاول اللّهُمى بأن يُصغُوا إليها دونَ جَلوى دونَ جَدوى . إنا تننا وليس
يدلنا غير الصواعق ، والبروق

تننا وتننا . . كانت المرساة من خشب تآكل مرتين روا حولتنا حجار . لو
تجاسر بعضنا وأراد أن يرمى بها فلسوف يُقذف كالقنات إلى الفرا

ولسوف يحرق وجهنا أسف فهم قد أوهونا لمست أذكر ما به قد أوهونا إنه لخط
صغار عاهرات والتقى وحده كان المباح .

لكنها الأهواء في أحشائنا متوجهات للنجوم ، وللنساء المضمرات الجمر
عند الموقع السرى في خجل أثيم

والآن يزدهر التفسخ في امتزاج بالفراشات - الأساطير السحيقة ، والمدائن
فقطة ، والحزن في الإشراق يطلعتنا على سِر الغروب .

صاحت عجوز في الرياح بحشرات فالرجال تقاتلوا في صفحة التهريب ثم
تهاوت الأمطار فرحى كالعصافير المتداة التي ماتت هجرتها ، وكان الأزرق
المنساب في روحى انتشاء ، والتصوف قد تجسد خافتاً في زدهة قد أظلمت
أنحلها ويضيئها ريش الطواويس القساة وكان مركبنا يذوب

وانشقت الأفاق عن رعد يقهقه : إنا الأغرا في هذا الوجود وإنا الأغرا
نحبو للسفاسف بينا الأكوان تُصغى للأناشيد الرهية وهى ذاهبة إلى غسق
الإله .

والله ذاك السحر في أرواحنا وأثير هذا اللانهاى الذى راحت إليه عيوننا
يغنى عن الإدراك في وجل عميق ثم يبعث لغزه كنزاً من الصواب يكشف
للسرائر رموز رافة بالحقائق

لكننا لم نستطع لم نستطع فكاننا شهبات من وصلوا إلى النزع الأخير .

وكاننا جزع تواصل بالسكينة في لقاء نادر . أو رحيل نادر إن البحار رحمة مثل
القبور .

القاهرة : عادل عزت

الحديث الأخير للسندباد

أحمد محمود مبارك

وراء غيمة الأمل
أبصرت عينيه اللتين كانتا من قبل تطلقان ،
فوق أيكة النهار
بلا بلا
وترسلاني ديمة من العير للبراز
فيغتندي حديقة وجدولا
أبصرت عينيه تطيران اليوم والغربان
وتصيفان
وجه الصباح بالغبار والضباب
حروف وجهه الكتاب
تتن من أظافر التدويع
وفوق رأسه - الذي قد كان يحمل الحكايات التي تبلى المثل
وتسكب الرواة في منابت الأمل
- تطوف الكروب
ماذا جرى للسندباد ؟
فحين عاد
أل كعادته
في جميعه
تكلمني الحرير والطور والبخور واللال

واستقبلته حين عودته
عرائش الليالي
برقصة الوداد
ماذا جرى للمستبداد ؟

لما رأى في أعين توفد السؤالي
أجابني بجملة مكدودة وقال :-
مدون هذه العصور
تلك التي قد خلفتها الريح والسنون
أني برغم عمري الطويل ،
قد نسيت أن أبني لأجل عودتي
في موطن الأجداد بيت
وها أنا انتهيت
حيث الفنادق التي يرتادها مسافرون في جيوبهم تذاكر الرحيل
ولم يعد رأسي الذي اشتعل
وعظمي الذي غزت نخاعه جماعات الكليل
بقادري أن يقودا دفقة السفين
وحين جئت للأمان المرجاه
نظرت حيث دوحة كانت لجدي ما رأيت

إلا بقايا أفرع عجاف
 أودى بها الترحال والجفاف
 قد كنت أرجو برعاً يصير للعظم الكليل ،
 مناه
 لكنني نسيتُ أنني أخطت أبذر السنين في البحار
 أحرثُ في البحار
 فهل تفيضان اللآلئُ التي بجميعي ،
 وتجذب الأمان كي يمدَّ رأسه معي ،
 على وسادتي
 وهل سيبعثُ الحريرُ والعطورُ والبحورُ والحكاياتُ الملونة
 نبضَ الربيع في العظام الواهنة ،
 طارت عيونى خلف أسراب الطيور
 تلك التي من هُذبه تطيرُ
 رأيتهما تشرب من دم النياز
 وحينما عادت إليهِ نظري
 وجدته ينسل ثم يجتني
 في جوف كهف من عازٍ

الإسكتلرية : أحمد محمود مبارك

المسافر

قواد سليمان مغنم

إلى الشاعر/ نجيب سرور

تدوس بكارتها . . تتجشأ تاريخها
وتبول إذا احتدم المشق في وجهها
هل تعيد الحنازير جلولة الأبجدية في رثيك ؟
فمت سيلي
إنما يوث الأرض من يملكون الحظائر
من يركبون الأكف
ومن يحسون التزييف
سيلي ما تشاء فمت
إنما يتطهر بالموت من دنس المدارات
من لفظته العشرة خلف مضاربا
وسقيته لغة دججت بالقواصل
وسط الحريف

أبحث الآن في ودي التناثر عن لغة تصطفيك
وفي جسد الأرض عن رثة تحريك
فخذ رثي موطناً كي أمر بعينك
خذ رثي ساعة . أستطيع اتساعاً بحجم التفاعيل
في رثيك

كان يعرف أن البلاد بحجم الرثة
قد تضيق . تضيق
فلا يملك الحرف أن يتعرج في جيورها
أويحوب أزقتها باحثاً عن ملاحه الباهتة
كان يعرف أن الذي ينحني ليس هامته
إنما تنكسر عند انكساب الخطى في الرمال شرايته
حاملاً بين عينيه أحزانه الصامتة !
آه من وطن في حقيقته
قد تضيق الحقائق في غرف النوم
بين الحصى . . في القطارات . . حين الأحبة لا يرجعون
تضيق الحقائق عند الحدود
وفي قوهمت المطارات قد يتبرأ منها المسافر
حين تلوذ هويته بالفراز
آه من وطن ليس يحوى ديار . . !

كان يعرف أن البلاد هزيمته
يبد أن الحنازير باسطة رؤسها بالوصيد
وناشرة في أزقتها نكهة الهذيان

وَقَمَّ لِحَقَّةِ كَيْ الودَّ ببابك
كنت حاذيتُ حزنك
لكنني جُرْتُ هذا المدي في رحابك

صاحبي كان يعرف . .
لكنه كان يجهل أنَّ الذي في اليلادر سنبلة من رمادٍ
وقنبلة من ظمأ

صاحبي - كلنا - والطريقُ المعاندُ
شوق وشوك . . .

ضيقاً صارَ
حين أراد اتساعاً بحجم المصيبة
أسندَ للمصمت هاتمةً
وتفياً من وقع المتدارك ذراته
فجأة ذاب . . .
كانت وفود الحنازير بأسطة ضحكها بالشوارع
ناشرةً بولها باتجاه المسافر . . .
قبل تسمم بالأحرف الساكنة
عندما صاغت كفه لغة النقم
أعشبت الأرض أخته صامتة

يدى في يديك وعكازنا لغة شُكَلَّت بالمسامير
يا صاحبي لم تكن طيعاً . . أنت في إصبع الطقس
لم تتخرمك الريح
أو تمتلئ شهوة الضوء فيك المسس
صاحبي . . .

أنمسي على مفردات الخلدية ما بين صدرك والرمح
قم مرة كي تعلمني كيف أقرأ ميلاد حزن الجليدي
وقلبي الجليدي

والسباحة في مهرجان الصديق

مينا القمح - شرقية : غواد سليمان مقيم



مِنْ أَوْرَاقِ الْوَرْدِ وَمِنْ أَوْرَاقِ الشُّوْكِ

مصطفى أحمد النجار

● الوطن

مطر وقطار وامرأة تهمي
في عصي : إلي أحبيتك
ياحي الأول والآخر وأخير الحب
أيا وطني . . .

● الحماسة

رَفَّتْ عَلَى نَوَافِذِي حَمَامَةٌ بِيضَاءُ
فَاقْتَرَبْتُ مِنْ دَانِئِلِ الْحَزِينِ
فَرَفَّتْ إِلَى مَقْصُورَةِ الْقَمَرِ
وَحِينَ لَمْ يَأْتِ بِهَا السَّمَاءُ وَالتَّدَامِي
تَمَسَّكَتْ بِأُضْلَعِي ،
عَلَى نَوَافِذِي ارْتَمَتْ !

● الوقت الجديد

تَعَانَقْتُ فِي اللَّيْلِ . .
حَمَامَةٌ وَورْدَةٌ فَكَانَ مَهْرَجَانُ
وَلَادَةُ الْإِنْسَانِ فِي الْإِنْسَانِ
تَمَسَّكَتْ كَتَّانُ
فَأَشْرَقَتْ فِي الرَّأْسِ زَهْرَةٌ وَجَانِحَانُ .

● إجابة الإجابة

أين أنا من الحريق ؟
قالت فراشه
أين أنا من الطريق ؟
قال الحصان
أين أنا من القطار ؟
قال المسافر
أين أنا من الشرار ؟
قال المغامر
أين أنا من الفراق ؟
قال الصديق
أين أنا والاحترق ؟
قال الظلام
أين أنا . . أين أنا . . ؟؟
كانت إجابة الإجابة
سادها صمت الغرابه
إنه الموت الجليل
وحد الأصوات نهراً وريابه !

● الحقيقة

إن امتزاج الفصل بالفصل يعنى . .
ولادة للحياة
إن امتزاج الورد بالمعطر
واللحن بالشعر
والروح بالروح ولادة للحقيقة. قالت لنا الحقيقة

حلب : مصطفى أحمد النجار

واو . طاء . نون

عبد الناصر عيسوى

فأَسْلَكَ وَتَعَبَدَ ..
 فى محراب يشكِّله الحُرُوفُ ..
 وَلَا تَرَبُّ مَوَاتِ الحُرُوفِ
 وَأَنْفَعُ فِيهِ بِصِيرُ طَعَامًا لِلْفُقَرَاءِ
 أَتَشْوَقُهُ حُبَّ ..
 لِحْنًا يَثْبُتُ فى جُدرانِ الرِّيحِ
 صَدْرًا يَجْتَهِضُ الْقَائِمُ ..
 مِنْ رَحِمِ التَّارِيخِ الْمُتَخَمِّمِ
 وَاصْنَعْ مِنْ ذِمَّتِكَ الْمُسْفُوكِ ..
 عَلَى جُدرانِ الْمَعْبَدِ
 نَحْنَالًا لِلْحُبِّ
 حَمُولًا قَوْفَ الْعُظْمَى
 بِحِرْفَةِ مَاءِ التِّلْهِيلِ ..
 يَطُوفُ عَلَى أَعْتَابِ الْفُقَرَاءِ ..
 لِيَقْرَأَ فى عَيْنَيْهِ النَّاسَ
 مَعْنَى الْبُيُوتِ .

عَرَفْتُ أَوْرَدَتَكَ عَجَزَى النَّهْرِ ..
 أَمْتَلَتْ خَيْرَ النَّهْرِ ..
 أَوْتَلْتُ فِيكَ ، تُشَكِّلُ ..
 مَعْبَرِ شِعْرِكَ
 هَلْ تَقْدِرُ ..
 أَنْ تَنْزِعَ أَوْرَدَةً ..
 ثُمَّ تُجْلِدُهَا فى نَهْرٍ آخَرَ ..
 ثُمَّ تُعِيدُ التَّقْوِيمَ ؟
 تُشَكِّلُ هَذَا النَّهْرَ بَرَقًا .. يَصْمَدُ ..
 تَصْمَدُ ..
 تَعْبُرُ خَلْفَ الشَّمْسِ ..
 تَثْبُتُ قُرْصَ الشَّمْسِ ..
 وَتُجِيلُ هَذَا الْقُرْصَ عَلَى كَهْفِكَ
 قُرْبَانًا لِلْإِلَهِ الْجَوْنَى
 إِذْ يَتَحَوَّنُ لِقِطْعَةٍ ضَوْئِ ..
 فى أَرْكَانِ الْمَعْبَدِ

لؤلؤة في قلبي

عماد غزالي

لؤلؤة تسكن قاع البحر الموار !

لؤلؤة تحبها

غابة شتت مرجانيه

ومحيط بها اعشاب البحر

تغلقها الاصداف

لؤلؤة ..

لوف فكر طافت !

انطلقت دون اشقتها

اسهم هذا البحر

وموج سياف !

لؤلؤة ..

لا تسكن الا قاع البحر الغضبان

اوجنة شيطان علويه !

لؤلؤة في قلبي

ذلك البحر المتأجج والظلمان

تسكن فردوسا

وربيعا

وقصورا ذات نوافذ شرقيه

تقلب تحت اشعة شمس

ولدت من رجم النار

اجبها هذا البحر الموار

وعلى كفتها تهر عسل

فياض بالهجة والاحسان !

تهر تجلب من منبهه

طمي الحب البركاني الظمان

ينبت - صبحا -

في ارض المحرومين التعساء

كل صنوف الخير

ويجرف في تجراه مساء

كل هموم البشريه !

لؤلؤة تسكن قلبي

تسكن قاع البحر

المتد امام العين بلا شيطان

ارحل في كل بقاع الارض

لاسال عنها

احملها في نبض

استهدي باشعتها

حين اقبل بليل البفض

أسألكها
عن درب يرحلُ نحو مناهجها
عن سرداب في قاع البحر
يقودُ خطائى لنهر حقيقتها
أقطعُ عُمرى .. حيران !

في كلِّ مساء
أجلس ..
أستخرجها من قلبي
أستطفئها ..
تستهديني ..

تروض عني
نبخر في قلب الأصواء الليلية
تعرف عني
زهدي في ريد البحر
وفي الشيطان الرملية
تجلس خلف الأصداغ
وتعرف أني لن تغري الأعشاب
ولن تدميني الشب المرجانيه
تتطرُ القلب ليحملها
من قاع البحر ..
إلى جنه
شاطتنا العلويه !

القاهرة : عماد غزال





القصة

- | | |
|---------------------------------|-------------------------|
| ○ ضحية وجهه | سعيد سالم |
| ○ صورة وراية صغيرة | محمود جمال الدين |
| ○ شيء من القمر | مصطفى حجاب |
| ○ عبر الزجاج المحكم والقيار | نعمات البحري |
| ○ دائرة العقرب | حميد المختار |
| ○ طقوس الرضا والغضب | صالح السيد الصياد |
| ○ القادمون من الخلف | أحمد محمد حميدة |
| ○ الوجه القديم | محمد إبراهيم طه |
| ○ المروق من فوق الأسوار الشاهقة | سعدى أمين حسن |
| ○ مشورع قصة لن تكتب | فوزى شلى |
| ○ ترانيم الدهشة | عدلى فرج مصطفى |
| ○ اللعبة | إبراهيم فتحى عبد العليم |
| ○ حكاية من المساكن | رجب سعد السيد |
| ○ الطبال | ترجمة د. مصطفى ماهر |

المسرحية

محمد سليمان

○ المادلون

قصه ضحية وجهه

الراس البيضاء المتكاثفة بينا ويسارا تضي على الوجه معالم خادعة . حتى في طفولتي كان أصدقائي يتعاملون معي بحرص شديد . اليوم تخاف النساء مني ويتحدثن بدعشة عن بريق عيني المتوهج . أما الرجال فيتهامسون في موقع العمل عن حيلة ذكائي . بعضهم عن غيرة وبعضهم عن إعجاب مشوب بالتوجس ، وقليل منهم عن حب وتقدير .

لط .. ماذا جنيت من هذا كله ؟ تجاوزت منتصف عمرك ولم تحقق شيئا لنفسك أو لأبنائك . جريت وراء السراب . وزملاؤك القدامى يملكون الآن بنايات ضخمة وعربات فاخرة وأرصدة في البنوك ومشات ومصايف .

قال عنك أستاذ جامعي شهير :

.. لو لم تدركه حرقه الأدب لكان مليونيرا بلا جدال

لا أحب أن أكون مليونيرا ولا أستطيع . اتقي فقط أن أكون مطمئنا لأكتب الشعر . أن تعرف السكينة طريقها إلى قلبي حتى أكتب الشعر . أن أنام ولا أشعر بنومي فأحلم بالشعر . أن أنمر من جحيم الخوف من الأيام القادمة حتى أصبح قادرا على أن أبتسم بصفاء .

.....

نفس الالئمة . يقف في ركن بعيد بالترام . أريدها أنقلها أشتيتها لأنمر من الخوف . لمحة يرنو إلى في حياه ضاعف من جلال ابتسامته . قالت لي عينا بصوت يتقب الأذنين :

التفت أمام محطة الترام . استمحتي أن أشعل له سيجارته . شاب مبهر الهندام من كتب عليهم عناء الكدح حتى الموت . زلزلتني ابتسامته التي عبر بها عن شكره . كنت غارقا في صوم ذاتية لا حصر لها يدور معظمها حول المعجز المادى . قوة خفية عممة في الغموض جذبتني إليه . تضائل كبريائي واندثر تحفظي تجاه إنسان لا أعرفه ولم يخطر ببالي لحظة واحدة أن أوليه أدنى اهتمام . وجدت نفسي أبدا له حديثا دنيويا عابرا من وحى لحظة الانتظار وازدحام الأرض بين البشر . تفاصيل الحديث لا أتذكرها الآن ، لكن الترام ظهر أمامنا فجأة فانقطع ما بيني وبينه من وصل غامض وقلت له دون أن أدري كمن سلب وجهه .

.. سوف تكمل حديثنا بالترام .

أخذت تذكرك وعدت إلى شروى فيقت واقفا كالخلود بجوار مقعد المحصل . يكاد الرعب يقتلني خوفا من المستقبل الذي يتلح حاضري . استرجع ما مضى من عمري بمزيج من التدم والحسرة والاعتقاد في سوء الحظ . لمحت وجهي مبهررا على زجاج الترام . تأملت بفضل شديد . استرجعت قول أحد أصدقائي

.. أنت ضحية وجهك .

الخطوط المترجعة المتداخلة على جبيني وتمت عيني أكبر وأعمق بكثير من منتصف العقد الرابع من العمر . شعيرات

صغير وغابات لا نهاية لها يكسوها الجليد وتكسوها حرارة الشمس وتغطل فوقها أمطار بغزارة كالسيل وبراكين تقذف بحمحمها في كل مكان وأطفال يرحلون ونساء يرقصن ورجال يصلون وعقارب يظهرون ويختفون فلما حانت لحظة معينة لم أعد أرى شيئا وإنما أتت إلى مسامعي موسيقا هادئة تنمر الكون فشعرت لأول مرة في حياتي بالطمأنينة .

.....

تعاثقت أمواج البحر في هدوء دام ثلاث ساعات . غادرتا المقعد الأخضر المواجه للشاطئ وقلنا نتمشى في المدينة ونواصل الحديث . قلت له مالم أقله لأى مخلوق عن نفسي . أفضيت إليه بكل ما احتوت جيبتي من أدق أسرار حياتي . كان ينصت بابتسامته الساحرة فيدلفني بصمته إلى استخراج أعمالي بعنف وإصرار وسرعة كما لو كنت في سياق مع الزمن . لم أشعر تجاهه بضغف أو هزيمة رغم علمي بأنه على درجة متوسطة من التعليم . لم أضع في حسابي أدنى اعتبار لشهاداتي الجامعية المتعددة . أسلمت لصمته وحي ، فلم تكن مسألة علم أو ثقافة بل كانت حياة أو موت .

أدرك أنني تبعت من طول المشي . دعاني لتناول العشاء في بيته . وافقت أيا بمزيج من الفضول والسعادة ، والرغبة في التواضع .

.....

انقضى زمن كالدهر قبل أن أفق من ذهولي . البيت أشبه بقصر . نافورة ملونة تتوسط غرفة المكتبة الدينية . عبق البخور المعطر بغير المكان . الصفاء والشغافية بعملاق البيت بأكملة ويطيران به إلى أعلا السماوات . ابتسامته لم تتغير . لم يتأثر بذهولي لاكتشاف واقعه الخفي الذي لم يشر إليه خلال حديثنا الطويل . من أنت أيها المخلوق ؟ . لم نواتي الجراحة لأسأله عن سر هذا التناقض الصارخ بين مظهره وبخيره . لكنه قرأ السؤال في عيني فأجابتني بهذه :

— كل هذه أشياء زائلة . لا تشغل نفسك بها . ابتلعت ربي بخجل شديد . أحضر مشروباً مثلجاً وطبقاً به قطعة من الجبن وكسرتين من الخبز وقال لي بحركة :

— حرام عليك . . حرام عليك

توقفت عن الأكل وقد اعتدت توالى الصلصات منذ لحظة رؤيته . نظرت إليه مستملاً فواصل حديثه — أنت إنسان طيب . كل خط في وجهك القاسي يقول ذلك . لماذا أنت بعيد عنه . . لماذا ؟

— أنا أعلم منذ البداية أنك تخالفت مني بلباقة لأنك لم تكن تتوى أن تكمل معي الحديث . رائحة عرق الركاب المكثورين تزكم أنفك . الترام يطىء . لن تلحق بالمجتمعين في المحفل الأدنى . سينفض جمع الشعراء قبل وصول الترام أنت بحاجة إلى الإيمان أكثر من حاجتك إلى الأكسيجين . قالت لي إحدى إحداهن

— ستومت ناقص عمر من شدة الفلق .

لماذا أولئك ظهره ؟ . لمه واثق من توجهك إليه لاستكمال الحديث . لمه خجل من ترفحك تجاهه وتجاهلك إياه ، فرباط عثفك وحده يساوى ثمن ما يرتديه من أسعال . لماذا تذهب إليه ؟ . لملك تهرب من رائحة العرق وشرشات النساء السميكات وصراخ أطفالهن في حيث يقف في مكان أقل ازدحاماً . لملك غير قادر على الاستمرار في شروك . . لملك مشفق عليه من الشعور بالذونية . لملك في ميسس الحاجة للتوجه إليه ، بل إنك بالضرورة مضطر إلى الذهاب إليه حيث يقف .

.....

— كنت واثقا أنك ستجىء .
— ومن أين جاءتك هذه الثقة ؟
— لأنني عرفت حقيقتك
أصبحت بفزع شديد أمام ابتسامته الثالثة الواثقة التي عرفت تماماً .

— كيف هذا ؟

— لا تستكثر على موهبة من عند الله ليس لي فيها فضل اقترب الترام من محطة نزولي . نظرت في ساعتي بقلق . سألته بحسم

— أين تنزل ؟

— في آخر الخط . . وأنت ؟

لست أدري من يكون غيري إن لم أكن أنا الذي أجابه بلا تردد

— في آخر الخط أيضاً

ابتسم للمرة الرابعة ، لكنها كانت ابتسامة العارف يقينا بأنني أكذب ، أو بأنني مسوق إلى الكذب رغم أنني ، لأنني لم أكن قادراً على الاضلال من أسره الغامض .

.....

في ومضة كالبرق امتزج الماضي بالحاضر بالمستقبل وتوحد الزمن بالكون فادركت أنني مخلوق . وترامى لحيالي تقطيع من الجمال بغير الصحراء وطيور ملونة ترفرف بأجنحتها فوق نهر

انتابني منه خوف مفاجيء لأول مرة . فكرت في الفرار من منزله . نظرت إلى ساعتي . ريت على كفتي وأطلق إنذاره بحان شديد .

— لولا أنه يحبك لما أمهلك كل هذا العمر لتقترب منه ازداد خوفاً منه . تبادر إلى ذهني أنه غتل . وقتت . وقف معي . قال بحزم :
— ائني أحذرك . لم يعد أمامك وقت طويل

.....

ظلمت ساهرا على فراشي حتى الصبح . لم تفارق صورته خيالي لعنة أشهر . دأمتني الحيلة بأحداثها وضاعت من تشابك الخطوط على جبينى ونجت هينى وازدادت غزارة الشعر الأبيض دون أن ألتجاوز المقعد الرابع .

كلما تأملت بي الأمور تذكرت إنذاره . أسارع إلى مكتبي لألتقط رقم تليفونه . أضع أصابعي على القرص . أدير الأرقام الخمسة الأولى وأتوقف عند الرقم السادس . لم يتغير شيء في حياتي . اختلط الخوف بالقلق ولازمى الشعور بالاهتزاز .

بالأمس فقط تسلمت ببقايا ترائي من العزيمة والثقة وأدبرت الرقم السادس . ما أن سمعت صوته يستفسر عن محدثه حتى أغلقت السماعة . تصيب العرق على جبينى بغزارة . خيل لي أن نهايتي قد اقتربت وأن إنذاره كان حقيقة لا تقبل الشك .

انغمست في همومي من جديد . ما عدت بقادر على مقارنة حالى بحال زملائي القدامى .. ما عدت بقادر على الثبات .

قررت أن أنهب إليه بنفسى .

الاسكندرية : محمد سالم



صورة وراية صغيرة من الورق فوق رمّل ما قصه

القائد شاف وشاف وورق كالمصافير من بين مليون غبار
وهي تحمل الوطن الورقي وترحل متفية وغريبة . وكبت السفن
وأدمنت « الآون ديك » وصاحبت بحاراً عديدة واستوحشت
فوق رمال عدة . لم يكن بإمكانها أن تغرم رايتها الورقية في أي
رمل كان . قالت لنفسها مراراً

.. تزهو الراية البلاستيكية في الرمل الميمون ويزهو اللوز
فيضحك الزيتون »

هي فقدت أنفها تحت أنف القائد تماماً لكنها تشم الشذى
والأريج من بعيد بعيد وهي قليل سيصير الشذى قريباً حين
يأتي القائد بكوفته المزركشة . تحسّت أطفالها فوق الصدر
وتأكدت من وجودهم كل في موضعه ، لم تنظر ناحية أي منهم .
فقط ثبّتت عينها على البوابة الحديدية حيث فتحت فجأة
واصطف عشرات الجنود من لابسى الملابس الأفريقية المزركشة
على الجانبين ...

ها هي تشم ريح يوسف بنصف أنفها . رجل طويل أسود
من كبار هذه البلدان كان يضحك بجوار القائد الذي كان
يضحك ، أخفتها قوامات الجنود السمهرية تماماً ، لكنها
جامعت في رفع رايتها الورقتين إلى أعلى .. إلى أعلى ...
هتفت ، سمع القائد الحثاف انطلق ناحيتها ودمعت عيناه ..
رفع إصبعيه بسلامة النصر .. فتحت له حضنها .. التي
بنفسه فيه .. تحسّت صدره وشركت أطفالها يتزلفون في
حضنه واستراحت

لنا : محمود جمال الدين

تحت الشمس الكبيرة المستديرة كثيفة وقفت وحيدة على
الأسفلت الممتد من آخر باب للمطار حتى أول باب للقصر
الرئاسي تنظر من خلال شقوق عينيها الكليتين إلى موكبه
القادم . جمعت كل ملامح وجهها الأسمر المجمع في بؤرة
ونجها تماماً ، وحاولت أن تبتسم لتمنع نفسها من الاستسلام
لموجة البكاء العارمة الحياشة في الصدر لتناقض العظام حتى
لا يسقط من يديها المعروقتين العلمان المصنوعان من الورق
الحقوى والمشدودان إلى عصا رفيعة من البلاستيك الأبيض ،
وحتى لا تتهز صورة الأطفال الثلاثة والصبيّة الناعمة الشعر
والابتسامة من فوق صدرها .

زمن طويل مرّ قبل أن تراه بشحمه ولحمه ويزنه العسكرية
ولحيته التي خالطها الشيب وطول العناء . رأته في القصف
والغبار يوزع الأسلحة والأناشيد في وقت كان فيه الموت يوزع
نفسه على أطفالها ، كانوا يتفجرون كينابيع الدم بين الأحجار
والخشاش .

.. لماذا احتل الليل ساحة الدنيا في تلك الأيام التي لم يكن
لها نهار قط ؟
حاولت أن تلملم أطراف أطفالها في جيوب معطفها الرمادي
من اللوثة والجنون لكنهم كانوا يستمعون على أصابعها النحيلة
ويلتصقون بالأرض وكان الليل في صبرورته الأبديّة يعطى
الأحمر دكتته الدموية الأشد .
« هل ضحكك لما مرق العصفور بجوار الأحمر في رايتها
الورقية ؟ »

فتنه - شئ من القمر

كان هو يلهم النظر إلى وجهها لا يريم ، تعرف كم يذوب
هو في ساء عينها القمريتين ، فكانت ابتسامتها كعشب غش
يومض بالث الندى .

غابت الشمس وتركت الساء فراغا مطلقا ، لكنه مفعم
بالترقب للحظة أن يأتي القمر ، ليستعيد هذا الفراغ نفسه
سياه ، الضياء كان مزاجا بين شئ من شمس غاربة وشئ من
قمر مستر .

قالت : كم أحب ضياء هذه الساعة !

— أعرف .

— إنها تخفى من شعوب الوجه ما تخفى .

— وتزيد من لمعان عينك ما تزيد .

عاد يرنو إلى وجهها هذا الذي تنكر صاحبته المساحق ،
أوحى عيناه بما يعنى :

كم أنت جميلة يا زوجتى ! في الشارع أحاطها بذراعه فيها
يشبه الاحتضان وتندانت هي ، احتواها ، احمر وجهها ،
أغمضت عينها بشدة حتى لا ترى الشارع ، ظلت مغمضة :
أين هو السقف الذي يدارينا هذه الساعة ؟ لما طأطأت رأسها
إلى الأرض رفع فمها بإصبعه السبابة إلى الساء وابتمس في
وجهها .

هما يستقبلان الليل حينما كانت الأشياء تتواضع وتمسح عن
نفسها وبعج الألوان تشوقا إلى الاندماج . ينسحب الصوت
ليعزف الصمت عزفا من القرار ممعنا في الممس ، خضيا ،
همت :

كان المساء نسيبا غير أن الحزن كان يمس الإثنين معاً ،
بتفاسماته ، ولكن من أجلها كان حزنه هو أكبر ، وكادت
تعرف ، حتى تزداد هكذا ولها وتشاطره الانتظار .

— هل تعبت من المشي يا مريم ؟

— هل تعبت أنت ؟

— أنا ؟

وابتسما معا .

لما تعثرت بكعب حداثتها قال :

— هل نعود إلى جلستنا بالمصبر على حجر ديليس ؟

— لا . الساعة زحام .

راحا يطالمان الساء .

ذاك حينما كان بأهل المنار سرب من المصافير يلعب لعبة
المساء : يتشتر متفرقا في كل اتجاه ، يروح يبتعد ، في اللحظة
التي تقارب الاختفاء ، يسرع بالعودة وقد استطلت أجنحته من
فرط الغبطة ، ليلاقى مرفقا ذات المصافير التي لم يقب عنها
إلا هنيهة . يظل يكرر لعبة البعاد هذه ، ليمود بوجوده متلاقيا
مرفقا من جديد ، يترامى بعيدا نصف قرص الشمس يطفو
متعبا فوق مياه سطح القناة عند حد الأفق هناك ، بينا المصافير
لا تبني العودة .

مريم شاخصة إلى الساء ، وأنا لا أبني العودة .

الشمس أخلة في الغياب ما برحت ، والمصافير رغم حبات
القمح على الأرض لا تعود كل مساء لا تعود لتذوب ذوبانا
وتصبح هكذا دوما بلون روح المصافير .

— إلى متى سيطل كل منا مكاناً و... ؟

لكنها توقفت عن الكلام لما رأت الحزن هكذا جلياً يطل من

حجبها

— كم أنت حزين يا زوجي !

— نعم .. وأبي كان كذلك حزينا .

وراح يحكى : أبى قاعد يصلح ما تمزق من شبك الصيد ، وأخفى زنب تلعب حولنا وكان يقول : من أجلنا أمك باحت الكردان الذى ووتته عن أمها والذى لم أقدر أن أعوضها عنه إلى أن ماتت وتركنا ، كان مصباحنا شحيح الجواز أغلب الليال ، فى ليلة كان فيها القمر يطل بدرنا من خلف سحابة زرقاء فوق البحيرة ، أشارت أمك وقالت : افتح لنا شباكنا هنا واسما يا أبو عمر ه ليايتنا منه القمر ، ودخل بيتنا واستراح ، من ليلتها أصبحتنا نضيق بالمصباح ، لأنه يعنى غياب القمر .

بيتنا القديم يا مريم كان بيتنا خشبياً مرفوعاً على قوائم رفيعة ، له سلم من أربع درجات نازل إلى البحيرة ، بالمصارى الصيفية ، نفترش الحصير تحت ، نفضو أنا وأبى وإخوتى ، نصحو قد تأتينا أبى بالشاى فى التناوع . كان يغير دهان من خارجه حتى يرشف من النهار والندى ، بالمساء كان يبدو عن البعد سابحاً على سطح البحيرة ، يماثل الشمس ويظفو معها هكذا فوق الموج الشفق ، ضرباً من المسحر كان ، وكان يا مريم بلونك أسمر .

بيتنا تتطلع هى إلى شفته مأخوذة .

يستمر هو فى الحكى : ولما طال غياب أبى وانقضى القمر ، وتعلق بشباكنا هكذا ، ليس لنا أقارب وكان هو كل أقاربنا ، يأكل معنا ، ويشرب ، يوسع له فراشنا لينام ، لولا النهار وسفره ببعض الليالى ما بارح بيتنا ساعة .

تتمسك ركبته وهى ترون الى صوته وقد شجبتها الحكاية .

... وكان أبى يستند برسغيه على حافة الشباك ، يروح يترنم بالأغنية التى تحكى عن الشمس التى تفرق نفسها بالمساء فى مياه البحيرة حتى لا يتجمد الصيادون برداً بالشتاء ، هؤلاء الذين يأكلون بالركب الأزرق بالزيت والأرز بالبالح ، يظفون ولا يتجمدون ويمودون بالسلك الشتوى حياً يالرب ، تنتهى الترنيمة دون أن ينتهى العزف ، ويظل يتغنى بألأف الشموس هذه التى أغرقت نفسها بمياه البحيرة فى آلاف الأماسى التى

غيرت ، ولا ينتهى التغم .

وانتقلنا يا مريم نسكن هنا بيتنا جديداً ، لكنه من الطوب كان ، من غير قمر كان ، نأت عنا البحيرة إلى الأبد ، وإخفى الأفق وصولارى المركبات التى تشير إلى السياه بشف .

— يالك من شحى يا عمر ، أصعب منك نفس الحكاية ، لكن كل مرة بعزف جديد .

راح يصغر لحن أبيه بتوزيع جديد ، ثم قال : نسيت أن أقول لك أهم ما فى الحكاية ، لم ينتظر من مريم أن تقول (ويعلمين) ، إنما قال مستمراً : كان أبى بنهاية ترنيمته عن الشمس التى تفرق نفسها عشقا ، يشير إلى شعاع الضوء بأركان البيت ويقول : هذا القمر من عند أمك يا عمر ، أقول وأنا صبي لم أزل : أعرف يا أبى ، مسح على رأسى بكفه : إن لك يا ولدى شعرها ، أقول : نعم يا أبى .

هففت خسلة من شعر مريم وهى تنأجى نفسها هسا : إلى متى سيطل كل منا مكاناً ، هيهات يا عمر ..

يسمعا

— أخشى زنب وأولادها كما تعلمين يزحون المكان وسكت ، الذى لم يقله ، أنه وأباه ينمان على الأرض .

— أنت لم تتحمل السكنى بيتنا إلا شهراً يا عمر .

— رضم الزحام بيتكم ، فإنه لم يكن شهر عمل فحسب ، إنما من الشهد بحق كان . وأبنتها معا .

انحرف الأثنان إلى جانب الميناء استلبت إلى كفه وتخلصت من حذائهما إلى حين ، شخضت إلى الجانب الآخر من الفتاة حيث الكازينو والجرسون الذى لا بد الآن أنه يروح ويحى . بين الكراسى يوزع الابتسامة ويغض بصره إذا مشى بين سوائد الأركان الممتدة ، يتطلع هو حيث تطلعت ، كان أكثر منها عطشا ، وكان متعباً . وقال :

— غدا ، يكون نهارنا وليلتنا هناك .

— وماذا بعد يا عمر ؟

— نعم وماذا بعد يا مريم ؟

وحولاً مما الابتسام ، معا ، ويدلا من البسمتين تصاعدت منها عفواً ، وأهنة مغمومة مفعمة بالشباب ، تسمها أنت ، كلنا هو الحزن يسرى أعناق غير نأى .

بورلاد : مصطفى حبيب

قصته عبر الزجاج المحكم والغبار

تساءلت بعض العيون عن سر صعود مثل هذا الرجل لسيارة أتوبيس وهو بكل هذه الأناقة . أخرج من جيب مستره الأنيقة شلثا وراح يقدمه للمحصل . قبل ذلك فرك الشلث عدة مرات خشية أن يكون الشلث شلثين وعلمنا تأكد من أنه واحد أخذ التذكرة ووقف بجوار الفتاتين اللتين تجلسان في المقعد الخلفي . سار الأتوبيس في بطة فقد كان الشارع مكتظا بالسيارات والمارة .

وجه الراكب له بياض « شامق » وعيون متخابئة . تربع الراكب بالفتاتين عن كسب وراح يقرب منها شيئا فشيئا حتى خلا مكان بجوارهما فجلس وظل يسمع لحديثها . تحدثت الفتاة عن فيلم الفيديو الذي رآته منذ أيام وعينا الراكب تراوداها .

همست الفتاة لزميلتها « ده ممنوع » .

— أنا موش مصدقة إن المظلة دى تعمل كده !

— أنا كنت باحترمها . لم تنبس زميلة الفتاة بكلمة لكنها كلما مر الأتوبيس يبنى ذى لون داكن استطاعت أن ترى ملامحها جيدا عل زجاج النافذة المغلفة ثم تتبعل ريقها .

كان الجو باردا والشارع يملؤها الهواء بذرات الغبار . لكن الراكب آمنون في ملاسهم الثقيلة . لاحظت الفتاة أن الرجل الأنيق يتناهد الأريسين لكنه مازال محظوظا بنظراته المفتحة وأن يديه خاليتان من دبلة ذهبية وأن الشعيرات البيضاء التي تتناثر في

وجه الفتاة هاديه وشاحب وعيناها مفتوحتان على الزحام . من جلسها في المقعد الخلفي لسيارة أرادت أن تفصح مكانا للسيدة المجوز الواقعة فقالت لزميلتها في ود : الأتوبيس زحمة خالص . . خشى على شوية . . أغرجت بطاقة الاشتراك وأرغها للمحصل ومعها ثمن تذكرة زميلتها .

وجه المحصل مجبور ، ملء بيثور سوداء وشعر كالزغب الأسود لكن عينيه واسعتان .

ظل الرجل محذقا في بطاقة الاشتراك طويلا حتى أبلى بعض الراكبين الضجر ، همس راكب واقف لآخر : ده بيعص في الصورة !

قالت الفتاة لصديقتهما وهي تفرد لها بطاقة الاشتراك التي استأمتها من المحصل .

— الصورة دى قبل ما أتقص شعرى ...

— أنا كل سنة بلوعش عن اللى قبلها ...

— عل ما ييجوا يجوزونى موش يلاقوا في حاجة ...

ثم سألت زميلتها — أنا سمعت إن ناديه حسن جلسا جواب القوى العاملة . لكن الزميلة لم ترد بل شرمت ببصرها خارج النافذة . أمدحت بطاقة الاشتراك في حافية يدها التي بلون الثوب والحداء ثم أغلفتها وهي تنظر إلى حذاتها الذي تغير من تراب الطريق . . صعد أحد الراكب ووقف أمام المحصل الذي كان قد جلس في مكانه المخصص له . الراكب في غاية التأنيق .

شعره قد زادته وقلرا . ثم نظرت إلى زميلتها التي كانت مازالت صامئة تنظر من زجاج السيارة إلى الشوارع والأبنية والناس .

سار الأتوبيس في نفس الاتجاه إلى بيت خالة الفتاة . هي تذهب إلى خالتها مرة كل أسبوع . ترى أفلام الفيديو الجديدة مع ابنتها التي في مثل عمرها ثم يتحدثان حتى يفالها النوم ، تبيت يوما أو أكثر حسبما تسمح ابنتها خالتها أو تنكمش . وعندما تعود إلى البيت تسأل البقال الذي مل سؤاها عن خطاب التأمين أو أي خطاب آخر . قالت الفتاة وهي تجتهد أن يسمع كلماتها الرجل الأنيق . . . احنا لازم نزود بعض . . . — مرتين أو ثلاثة في الأسبوع .

كانت زميلة الفتاة مازالت صامئة تسمعها وتنظر إلى زجاج النافذة .

سمع الراكب الأنيق حديث الفتاة فافترت أسنانه المتراصة في

استواء عن ابتسامة .

رأت الفتاة ثوبا وقد اتحسر عن فخلفها فجلبته في بطه وهي تبسم في عجل .

وجه الفتاة رائق ومدور . . قالت لزميلتها التي تسمى نفسها للنزول في المحطة التالية . — أوصي تنسى تزوريني . . مع السلامة .

نزلت الزميلة وهي تودعها بإيمامة . . راحت الفتاة تعتدل في جلستها فقد التصق بها الرجل المتأنق للحظات وعندما توقف الأتوبيس نزل الرجل دون أن يأبه بما في عينيها يستحلفه أن يبقى .

كان الشارع هادئا والرجل الأنيق نقطة تتلاشى عبر الزجاج المحكم والغيار .

القاهرة : نعمات البحري



قصه - دائرة العقرب

- عصر الكشف -

١٩٨٣/١٢/٢٥

الساعة :

١١،٣٠ ق . ظ

أية امرأة ، عل الرغم من لجوئه إلى شرب الخمر والتأخر في العودة إلى البيت ، وكثيرا ما أجده مسجى على عتبة الباب وهو فاقد الوعي تماما ، لم أستطع نصحه لأنني أخجل منه كثيرا فهو مثل الأبل في الحيلة ، أصبح وحيدا في أيامه الأخيرة ، حيث انتقطع عن أصدقائه وإخوانه ، يعلق باب الحجره عليه دائما ، وفي أحد الأيام دخل غرفتي ، اقترب مني ظنني نالها ، دلف يده إلى غرفته وأغلقها من الداخل بإحكام ، خضت مرعوبا وحيوت حتى باب غرفته وجعلت أنظر من ثقب الفتاح ، رأيته مستندا إلى الجدار وأمامه قنينة العرق التي غالبا ما يشتريها من بطرس صاحب المخزن ، فجأة أبجش في البكاء ، كان يبكي بحرقة ، يبكي لا أدري لماذا بلدموع ساخنة اندلقت من عينيه الحمرأوين ؟ تهلوت صورته القديمة أملسى ، فأبى ذلك الجدار الصلب الذي واجه كل صنوف التبع والحزن ، ها هو يتهاوى أملسى ويبكي كطفل فقد أمه ! يا إلهي لم أكن أتصور أبى في هذه الصورة المربية ، بعدها هدا وأخذ يعب العرق السادة وكأنه يعب نيران جهنم في أعمقه الملتهبة ، حشنى في أيامه الأخيرة عن رجل تعرف عليه في أحد البارات ، قال لي عنه إنه الرجل الذي كان يبعث عنه طيلة سنواته الأخيرة ، كان الرجل مرحا ، ظريفا رغم التشوهات التي ملأت وجهه وجسده ، يتحدث عن أشياء لم يعرفها أبى من قبل فأنتم بذلك على عجالت وكرع الحخرة معه ، وكثيرا ما رجوت والذي أن يعرفني عليه لكنه أبى ذلك بشدة لا أدري لماذا ؟ في ليلة الحوادث سمعت صرير الباب وأصواتا مختلفة تأتي من الخارج ، عرفت من بينها

بناء على الأخبار الواردة حول مقتل المدعو ناظم أبو الليل انتقلت إلى محل الحادث وبصحبتي المخبرين . ج وثلة من أفراد الشرطة ووجدت المحل الذي ارتكبت فيه الجريمة وهو دار يسكنها القاتل المذكور ، يحيط بها من الشمال مخزن للمشروبات الروحية عائد للمدعو بطرس حنا ، ومن الشرق هيكل لبنانية ، لم تكتمل بعد يجرسها عامل من صعيد مصر ، ومن الغرب دار للمدعو فرهود العلوان وهو مغاول بناء ومن الجنوب شارع فرعى يؤدي إلى أبى نواس . . .

- إضافة -

شاكر أبو الليل .

طالب كلية - أبى القاتل -

لم يكن لوالدى أعداء أبدا ، كان رجلا طيبا ، وقد سرح من العمل لأسباب تتعلق بصحته التي تسهورت في الأونة الأخيرة ، راجع كثيرا من الأطباء ولم يحصل على نتيجة طبية ، بل زادت حالته سوءا . . كان عملا ماعرا يعمل في مجال لطايرق ، لكن فرهود العلوان مغاول البناء كان يضم لأبى تراهية عيبية لا أدري لماذا ؟ حتى إنه كان السبب في إحالة أبى عل للمعاش . وأبى ياسينى رجل شريف لم يقم بأية علاقة مع

صوت أبى ، قلت فى نفسى ربما يكون هذا أحد أصدقائه أو صله إلى البيت ، ثم عدت إلى النوم ، وفى فجر يوم الحادث قال لى وأنا أتأهب للذهاب إلى الكلية - أنا سأتقى فى البيت ، أحس بتعب فى أنحاء جسدى ، سارتاح هذا اليوم ، خذ راحتك أنت وانهب فى أمان الله - كنا قد تعودنا الخروج معا من البيت ، لكن لا أدري ماذا كان يقصد حين قال سارتاح هذا اليوم ؟ كان يخرج كل يوم إلى المقهى ثم يصر على أحد البارات ليشرب ، بعدها يهرق على بطرس ليأخذ قنينة المعتادة ليكمل شربه فى البيت ، سيدى الضابط أنا أشك فى المقاتل فزهود العلوان ، إضافة إلى أننى مرتاب من صديق أبى الغلمض ...

بصعوبة ، قال لى : أعطنى الزجاجة ، قلت له ، يا رجل أنت متعب ولا تستطيع المشى ، كيف تشرب هذه الزجاجة ؟ ثم قال لى كلاماً لم أنتبه له فى البداية ، قال : أبى يا صديقى بطرس ، لقد انتهت متاعى ، حسبه كلام سكران فى بداية الأمر لكن بعد وقوع الحادث وفى اليوم الثانى بدأت أسترجع ما قاله جيداً و ونجى لى أننى لحت شيخ أحدهم وأخاف متسراً فى الظلام ، ربما كان صديقاً له ينتظره لا أدري والله ، أنا أشك فى صديقه الغلمض

ثمة ردة تقع وسط الدار مفروشة ببلاطات من الموزائيك الأبيض وخالية من الآثار الدموية كالمعلقة وثى الجاثب الأيسر من غرفة الأثاث أى فى الركن الشمالى من الدار شاهداً حماماً صغيراً ذا باب حديدى وبجانبه مراقب ليست صحية ، وليس هناك من دليل واحد يوضح لنا ما حدث بالضبط وصحة هذا اليوم [ليس من المعقول طبعاً أن يكون القاتل شيطاناً لا تراه العين المجردة ، لكن مكان هذه الجريمة يقودنا إلى الاعتقاد بأن ثمة قوى خفية توالت مع القاتل فى إتمام جريمته على الوجه الأكمل] .

- إفادة -

حسين السيد

حارس النيابة - مصرى الجنسية

كان كل يوم يمر على فى مكان شغل (نلدرش) مع بعض شوية) نتكلم عن حال الدنيا الغاتية وضرورة التوبة ومواجهة الله بقلب سليم ، وفى يوم جامس يطلب شغلة فى العمارة قلت له :

- يا صديقى أنت لا تستطيع العمل هنا ، فهو متعب جداً ولا يقدر عليه إلا أصحاب العافية والصحة .

لكنه أصر على العمل هنا وأنا أحاول بكل ما لدى من جهد منعه من الشغل فى العمارة .

ولما يس من بعض فجأة قلت له :

- الحمرة من تانى ؟ .

لم يتكلم . أتسر مرة رأيته فيها شكاً لى من وحدته وضياحه (وأنا حسيت يا سعادة اليه بغرته لما شفته ، اسألى أنا عن الغربة يا بيه . كيف كلوه ؟ هـ مايكندرش يكتل دبانة . بس ربنا على الفترى والظالم اللى عمل عمله المهية دى) . . .

وبعد دخولنا إلى موقع حدوث الجريمة وجدناه غرفة نوم

بعد التجوال وإيمان النظر فى أنحاء البيت لم نجد أثر جرم أو طريق الدخول والخروج أو أية معالم ذات مظهر مادى تفيد التحقيق . . فالدار مكونة من طابق واحد وثلاث غرف ، الغرفة الأولى تقع فى الجهة اليمنى من مدخل الباب الرئيسى وقد استعملت للاستقبال ، فهي تحتوي على نصف طاقم من الأثاث القديم نسبياً ، لم نجد أى أثر يستدل منه على ما يفيد التحقيق [لا أدري هل نزل القاتل من طائرة هيلكوبتر لينفذ جريمته ويعود أم ماذا ؟ ليس ثمة أثر يعطينا طرف الحيط لحد الآن] .

- إفادة -

بطرس حنا

صاحب مخزن مشروبات روحية :-

كان القاتل رحمه الله رجلاً طيباً أميناً ، يدفع ما عليه من ديون فى وقت الاستحقاق ، لم يبخل بشيء ، استمر فى التعامل مع طيلة خمس سنوات ، كان شريعياً محترماً يعترف أصول الشرب والموائد رغم إنه أخذ يكثر من الشرب فى الأيام الأخيرة ، ذات مساء جامس ضاحكاً مرحاً على غير عادته ، سألته ما الخير ؟ أجاب ، تعرفت على إنسان كنت ، رجل كنت أبعث عنه من زمان ، وجدته اليوم فى البار ، لا أدري كيف تعرفنا ، نظرت إليه وهو يتحدث حديثاً شائقاً ويشكل ملفت للنظر وهو جذاب يثير الاهتمام رغم كل التشوهات وكلما ينظر إلى يضحك يود حتى أقرب منى ودعاني إلى مجالستهم وهكذا أصبحنا أصدقاء ، ثم صفنا قليلاً وقال : لكنه رغم كل ذلك غريب الأطوار ، إنه لغز جميل وسأكتشفه يوماً ما . . ثم لف زجاجة ونهب ، وفى ليلة وقوع الجريمة ، كان مثلاً جداً يشى

• هذه تساؤلات خاصة بضابط التحقيق لم تتون فى عصر الكشف طبعاً .

- إفادة -

مختار المحلة :-

كان المرحوم مشاغبا نوعا ما . . لم يرضخ لنصح أو هداية صديق أبدا ، عنيدا كان وشرسا ، وقد سرح من العمل لسوء تصرفه وشغبه وخطاياه المستمرة وقارضه الدائم ، يقال إنه كان يأتي بيئات الليل إلى بيته ، وأنت تعرف ياسيسى أن بيته في المحلة التي هي في عهدن فكيف أسمع لنفسى أن أسكت على مثل هذه الأعمال ؟ . نعم لم يره أحد وهو يصطحب الموصات ولكن ماذا تقول في من يأتي غمورا في ساعات الفجر الأولى وما يدريك بكل ما يفعله ساعتد لقد شاهدناه في الأيام الأخيرة وهو يصطحب أحدهم ، كان يوصله إلى عتبة البيت ويعود ، ربما كان قوادا أو ما شابه ، وإلا فما السر في اختفاء ذلك الصديق الليلي ؟ قالوا لي إن ذلك القواد كان معه في ليلة الحادث ، دخل إلى البيت ثم خرج وجهه الفجر ربما عاد بعد ذلك وقتله . . من يدري ؟

●

كانت بقية أنحاء الدار سالمة وخالية من كل أثر للدخول أو الخروج وكذلك سطح الدار . . وبعد تفقد محتويات البيت من قبل ولد القتل أفاندا بعدم سرقة أى شيء من تلك المحتويات ويستدل من أقوال الإبن أنه غادر الدار صباح هذا اليوم وترك والده وحيدا مما يؤكد أن السبب الظاهري للوفاة هو الإصابة بطلق نارى عندما كان القاتل وحده في الغرفة .

■

- إفادة -

من خارج الدائرة :-

يمكن أن لا مخلق الله الإنسان علمه الحكمة وتركه على وجه البسيطة وحيدا ويقدم واحدة لا يقوى على مواجهة أيامه المرعبة الآتية ولا يستطيع تحدى قرون المستقبل الباطشة ، فما كان من الشيطان إلا أن تدخل فصنع قرنفلة الخطيئة ، التي أهداها إلى الإنسان العاجز ليصبح بذلك إنسانا يقدمين قادرتين على تخطي الفياق البعيدة وتجاوز المسافات فأصبحت معادلة الحياة موزونة في جبين الإنسان ، وكللك لما ألقى ييوسف في غيابة السجون وهو مقدود القميص من الدبر بكى كثيرا ، وصل كثيرا ، وهو يجروره أن يسحب ظلمته بعيدا عنه ليلقى بنوره الوهاج على الأرض ووجهها ، ومن خلال مكونه هناك تعرف على أحد السجناء ، فسأله السجناء :

- لماذا أنت هنا ؟ هل أنت سارق ؟

قال ييوسف :

واقعة في الجهة الداخلية اليسرى ، أرضها مفروشة ببلاطة خضراء وفي نهاية الغرفة شاهدنا سريرا حديديا مقابل باب الغرفة مباشرة ، وبعد الفحص والتحري وجدنا السرير مفروشا بانتظام ولم نجد أى أثر أو بقع ، لكننا اكتشفنا أربع بقع دعوية شبه بيضوية على أرضية الغرفة بين السرير وجثة القاتل التي كانت ممددة وسط الغرفة .

●

- إفادة -

فرهود العلوان

مقاول بناء :-

أعرف المرحوم منذ أن اشتغل في معمل الطابوق ، كان عنيدا جدا لا يسمع الكلام ولا يقيم وزنا لأية علاقة أخوية ، وكثيرا ما نصحته أن يرتاح قليلا ويجلس في البيت وأنا الذي توسطت بليون علمه في مسألة التقاعد فوجيء هو بذلك وأخذ يردد ويزيد رافضا التقاعد ، لكنني تمكنت أخيرا من إقناعه بضرورة الراحة لأنه أصبح غير قادر على العمل إضافة إلى أنه مريض . . ثم أخفى تماما . . . أصبح كليا يراى يتعبد ، وأمن على الشرب في أيامه الأخيرة تاركا ابنه الوحيد بلا أية رعاية أو مصروف . صادفته مرة يفرى وحينما رأيته اعصم بالصمت ؛ حاولت أن أكلمه لكنه صرخ في وجهي وشتمني وهو يتعبد ، على كل حال يرجعه الله لا أريد أن أتحدث عن مسأله الأخرى فأنا ملتزم بـ (أذكروا عمامس موتاكم) ، لقد أحبيته وخفت عليه ، أما في ليلة الحادث فقد كنت مسافرا خارج بغداد لقضاء بعض الأعمال التجارية . . ولما عدت سمعت بالخبر المؤسف وتلكت كثيرا ، أنا أشك في ابنه ، ربما قتله انتقاما منه لأنه تركه كاليتيم بلا رعاية أو حنان . . .

●

كانت الجثة ملفقة على الظهر وسط الغرفة بحيث كان الرأس متجها نحو الشمال والرجلان نحو الجنوب والوجه متجها نحو الأعل بشكل يدعو إلى الانتباه ، أما اليد اليمنى فكانت مستقرة على البطن واليد اليسرى ممتدة على أرضية الغرفة بشكل مائل . يبلغ القاتل من العمر خمسين عاما ، حاسر الرأس ، أسمر اللون ، أسود الشعر والشارب ، مستدير الوجه ، وأثقل جدرى على الوجه ، متوسط القامة ، معتدل البنية ، وعند الفحص وإيمان النظر وجدنا أن المجنى عليه مصاب بطلق نارى في الجبهة حيث كان ثمة ثقب واسع نزف دماء كثيرة على الأرض إلى مسافة خمسة سنتيمترات مكونا بركة دعوية وقد وجدنا وشيا باروينا حول مدخل الطابق النازى وخرجنا له مما يدل على أن النار أطلقت على المجنى عليه من مسافة قريبة جدا . . .

- لا ..

قال السجين :

- هل أنت قاتل ؟

قال يوسف :

- لا ..

قال السجين :

- إذن لماذا أنت هنا ؟

قال يوسف :

- كذلك أراد ربي وهو على كل شيء قدير .

ضحك السجين كثيرا وبدأ في مداخلة لا نهاية لها مع يوسف البريء وفي النهاية أهداه قرفلة ذات ضوء أسود فأصبح يوسف قادرا بما حل تجاهز ظلمات السجن وعفاظا على معادلة الوجود البشري موزونة في وجدانه ، عندئذ اكتشف يوسف أن السجين الذي أهداه القرفلة كان الشيطان متجليا في هيئة سجين . وهكذا أيا السادة تجاوز ناظم أبو الليل أحزانه ووجدته المرمية . لم يكن ناظم نيبا أو مرسل صاحب رسالة ، لقد كان المسكين لا يكاد يقرأ أو يكتب فهو إنسان بسيط ، ضائع في مجاهل الأرض وظلماتها ، لم يعرفه أحد بقدر ما عرفته في الأيام القلائل التي قضيتها معه . ربما في تلك الأيام استطعت أن أتير درويه يزهورى العنمة السوداء . ولكن شيطانا رجيا لا بأس بذلك ، لا تسألوا عن القاتل ، لست أنا بالطبع ! لكنني ربما كنت سببا قويا في مقتله ، لقد عرف أبو الليل كيف يموت وكيف ينتقل من كوكب إلى آخر كشهاب هائم في كون الله الشاسع .

أصبح قادرا أيا السادة على تحطى حواجزه وإرهاصاته وحدوده الضيقة وبذلك فقد حققت بغنى ويكفنى شرفا أن أكون كذلك مع التحيات .

التوقيع *

صديق حميم للمرحوم ناظم أبو الليل

•

إن القاتل دخل الدار بصورة طبيعية إما على غفلة من المجنى عليه عندما وجد الباب مفتوحا وهو على علم من خلو الدار من ساكنها ، عدا المجنى عليه ، أو أن القاتل أدخله وهو على ثقة منه وله معرفة سابقة معه ، فسمح له بدخول غرفة النوم ، وارتكبت الجريمة أثناء وجود القاتل بالقرب من السرير أو عند اقترابه منه ، هذا ويحتمل بصورة قوية أن الدافع الظاهري

للجريمة هو الانتقام .

عليه ختم محضر الكشف ووقع من قبل الحاضرين .

الموقع	الموقع	الشاهد
م . ف	الملازم ح . ن	ج ، ش
محقق عدلى	ضابط المركز	

•

- إضافة -

حميد المختار

كاتب قصة :-

مات ناظم أبو الليل .. مات ولم يعلم بذلك أحدا إلا بعد ساعات ، مات ميتة الأخيرة وأرادها أن تكون صرخة ونحيبا وغضبا ، الآن فقط خلت الأرض من قلبي ناظم اللتين . كانتا تداكان الأرض دكا رغم جسده النحيل ومرضه وسعاه ، كان يعلم أنه سيموت في يوم قريب جدا ، إذن هل مات أبو الليل ميتة طبيعية ؟ أو من القاتل إذا كان مقتولا ؟ من له المصلحة في قتله ؟ كان يشرب باستمرار ويقد الصدقات باستمرار وكان وحيدا باستمرار ، هل يمكن أن يتحرأ أبو الليل ؟ أو هل قتله صديقه الليلي حينما أوصله في تلك الليلة الأخيرة وقد بعث بتلك الرسالة ليموه عن نفسه ؟ ربما اتفق معه على قتله وتخليصه من وحدته وعذابه والدليل على ذلك قوله بطرس حنا ليلة الجريمة [لقد انتهت متاعى الآن يا صديقي] وكما جاء على لسان الابن فجر يوم الجريمة حينما قال له أبوه [اذهب أنت ، أنا سأرتاح هذا اليوم] إذن فقد كان يعلم سببا بموته ومقتله على يدى أحد الأصدقاء أو الأعداء إن كان له أعداء ، أنا أشك حتى في الإبن ، نعم لم لا ؟ ألم يكن واعيا بحالة أبيه وما يعانيه من وحدة وحزن ومرض فهو يحتضر أماله بغيرما نهاية فأراد أن يضع هو النهاية برصاصة الرحمة . أو قد يكون المقاتل ، فقد كان المرحوم أبو الليل يعرف المقاتل جيدا ويعرف كل صفاته السرية وأعماله الدونية فغير مقتله وصافر هو ليكون بعيدا عن الشبهات . وقد يكون الصعيدي ، لم لا يكون الصعيدي لأنه رأى فيه نفسه معتزبا ووحيدا بالأسا لا يستطيع من العذاب خلاصا ، فعمد إلى قتله ، ليقتل بذلك نفسه فيه ويتخلص من غربته ووحده ويمدحه من أهله وأحبابه ، أو قد يكون بطرس حنا ، أو يكون مختار المحلة ، أو أو قد أكون أنا ، أنا القاتل ، أنا حميد المختار

بنداد : حميد المختار

• هذا ما جاء في رسالة وصلت إلى دائرة الشرطة .

قصته - طقوس الرضا والغضب

(١)

قالت الحاجة لزوجها في ساعة رضا : والنبي يحتاج لا تغضب ، ولا ترفض لما طلباً . قالت سعاد بنت الحاج بهسوت هادي : صلاح ابنك أكمل تعليمه ، واشتغل محامياً . . . ولإزداد ابنك عملت له دكاناً ، وآمال أننى أنجلت ديولوم نجارة . . تدخلت الحاجة كما تفعل دائماً .

كبرنا يا حاج . . وقفنا باب الحلف . هم أولادنا . . الأول لهم والآخر لهم . لا أحد يعلم الموت من الحياة . اكتب لها عقد إيجار الشقة . . إذا سابها زوجها يبقى لها شقة .

وعندما اعتبرنا صمت مرافقة حضر من يجيد الكتابة . . تدرجت كرة الأحداث وانتهى الأمر إلى عقد ثقلك شقة . واتفقوا على أن يكون الأمر سراً .

(٢)

في الأسبوع الثاني وصله إعلان على يد محضر لحضور جلسة لسماع الحكم بصفة ونفاذ عقد البيع .

كحريق على سطح من قش مرت به ريح شيطانية ، لم يعد الأمر سراً .

قالت الحاجة : والنبي يحتاج لا تغضب . . بنت . . ومكبورة الجناح وسمعت كلام الناس .

وعندما عرض الموضوع على الابن الأكبر للتشاور . . لم يبد رأياً . . بلغ مرارته . . وكتم خافوه . . فقد وقعت الفأس في الرأس . وما شاء الله فعل .

(٣)

قالت آمال بعد ما أصبح من المحتم أن يكون لزيارتها سبب ، وبعدما اختلت بأمرها كثيراً ، ووددت لها كثيراً ، ويكت كثيراً . .

— أنت أي . . وسعدت أخنى أفرح لسعدتها .

وأنت يا أبي حالك ميور . . وليس لنا سواك . . وغيرك يغطي . . دمعت الأم ، ومسحت عينها بطرف الطرحة ، ودعكت أنفها الملتهب بكم الجلباب الخشن ، وأعطت (للوايبر) نقساً . . كان الليل بارداً والناحوس يدور حول فوهة نور المصباح ويصمم على السقوط . . وكان براد الشاي مكسور اليد يغلى على المنقد وصهد الأنفاس له رائحة .

قال الرجل ومديره يتنفض غدا أرسل لكم جوال دقيق ، وصفيحة سمن بلدى ، وسطين ، ونصف جوال بصل .

قالت البنت . .

— فضلك كثير يا أبي . .

لا نريد دقيقاً ، ولا سمناً ، ولا بصلأ ، الحال مستور والحمد لله .

قال الأب . . .

— خذى من جبيني مائتالين . .

وخذى كل أسبوع كيلو لحم على حسابي .

كانت الأم مملب (الكوالح) على نسل (الوابور)
لتضم . . .
قالت . . البنت قصدها . . .

صمت الأب ، وانتظر بقية النشرة . . فبعد ما كبر الأولاد
ازدادت الحالة الجوية سوءا . . وأصبح الجو مليئا بالآثربة .
قام ليخلم عين الشيطان ، ويتوضأ بالماء البارد في شهر
طوبة . . فلم يعد يأتي من الغرب ما يسر القلب ، وانتظر
تفسيراً للمؤامرة المتوقعة ، وهو يخاف ويخاف ويستقر في يقينه
أنه سوف يستسلم .
« منذ أن سقط للعنينا وهو لا يملك أمر نفسه . .

انصرجه أبوه من المعهد الديني قسراً . . ولما أحب بنت
الجيران غيره . . قال له . . بنت أكابر دلوعة ونحن فقراء ،
واختار له زوجه . . عاش معها ريع قرن من الفقر . . وضاع
وقت الاعتراض . . ولما تشاجر أخواته على الميراث وتوقف
الأمر على أن يترك نصيبه في التركة ليأخذ كل منهم حذله باع لهم
بلا ثمن واحتفظ بحقه في الزيارة والوصل . »

قالت البنت آمال

لم تقل لنا رأيك يا أمي ؟

في ماذا ؟

وهي ترى عليه حفيدته ليقلها . . وتشد إليها خيط ضعفه
في موضوع الشقة .

وتنهت كل الحلايا الحساسة : يا أمي . . آدام الله
فضلك . . سعدت أخت آمال . . وأنت رجل عادل . .
وزوجي غير مضمون . . والزمن غدار .

عذل الرجل من نفسه . . ومسح فؤاده . . وانتفض . .
وانجحه نحو القبلة . . وهم بصلاة الاستخارة .

(٤)

سأل الرجل زوجته

لماذا يقاطعنا فؤاد من أيام ؟ . . لا صباح . .
ولا مساء ! . .

قالت المرأة

« زوجة . . نكد الله عليها . . منذ أن تشئت الحبر وهي
تقوم بأشغال النار . . »

قال الحاج لولده . .

أخواتك بنات . . وأعوذ متغرب . . وأنت هنا أبوه . .
والعمر غير مضمون . . سأكتب لك وصية لتكون الشقة التي
تسكنها ملكاً لك .

قلف الولد يتصف السجارة على الأرض ، مسحها
بقلمه ، ورسى خروف الأضحية بجدر قصب في بطنه فهاه ،
وتألم .

أضاف الرجل حزناً إلى الرصيد المتراكم في صدره . .
وتحركت دماء الغضب في عروقه ، أدرك أنها أول مرة يدخن
فيها ولده أمامه بقعة . . تغل على الأرض .

بعد أن فرغ من قراءة الفاتحة أمام قبر زوجته عاتبها .
سألك الله . . أنت أول الحكاية . . وآخر الحكاية . .
ويكى الرجل كما لم ييك من قبل . . أحس هماً ينزاح عن
صدره .

وعلى سجادة الأرض السوداء غشى ولم يوقظه أحد .
قام وجدّد وضوءه من ظلمية ماء زرعها مجهول بالمقابر
كانت الشمس عمودية وعارية .
كان الرذاذ يسقط عليه وحده ، ونذر يحطر . .

(•)

قال الشيخ أنور صديقي الحاج عندما سأله عن رأي الدين :
من واجبك عرفاً وشرعاً أن تعرضوا عليه الزواج ، أي امرأة
تخلأ عليه وحدته .

رد الحاج في غير مواجهة .
أكتب لهم ما يبي من الدار ، وتركوا لي حجرة . ويعطون
حريق في اختيار الشريك .

(٦)

بعضية قالت الزوجة الصغيرة التي اختارها
عشت معك ثلاثة أشهر عجاف ولم أتكلم . . قلت بأن
مجهولاً ربطك وعمل لك عملاً ليفقدك الرجولة . .
تناسيت الحكاية ولم أتكلم . .

جعلت من نفسي عرضة دون أجر . . تحولت شقي إلى
فندق لأولادك . . ولم أتكلم .

قال الأولاد

يا أبانا أنت رجل كريم . . مانا نفعل وقدغضبنا من
بيوتنا . .

أنتم في الشارع ؟ انصحت المرأة في غضب ، ولبتت
مدومها في غضب . . ولم يمنحها أحد .

اجتمع مجلس العائلة سراً . . وناقشوا مشكلة الساعة . .
قال الحاج وهو يستجمع إرادته المهمة .
دعوني مرة أعمل شيئاً أريده لنفسي . . أمكم أتعتني . .

وارتاحت . . كبرتكم وكل واحد مرتاح في حضن امرأته وأنا
تعبان ماأزال . لم يعد فيكم من يحتاج إلى تربية وأنا أحتاج . .
وهذه إرادة الله .

قالت أمال

ياأبي أنت رجل طيب . . ونحن نحبك

قالت سعدة

ياأبي زواجك بعد هذا السن يعرضنا للعواصف والألجنة .
سترك الله ياأبي لا تفضحنا .

قال فؤاد

لا أريد شيئاً ياأبي أعطها حقوقها وطلقها

قال الأب وهو ينظر إلى ابنه المحامي الذي لم يكتب له
شيئاً . . والذى أحضره ليتكلم ولم يتكلم
ما رأيك ؟

بكى الابن كالفيضان ولم يستطع أن يتوقف .

قام الرجل وقبل ولده من شعر رأسه وانجه إلى الباب .
وخرج دون أن يربط الحذاء .

طنطا : صالح السيد الصياد



قصته | القادمون من الخلف

منه الرطوبة . وتحتل في أحيان فراغ النوافذ من العيون . دقائق كل طلوع فجر جديد لتلقى بإفرازات البطون بالبلوعة القرية . ولم تدرك أنهم يراقبونها من عل ويتنظرون حيث يتساقم التنزز ليصبح غثيانا مقبئا لا تحتمله الصدور . ويتغرون .

تقول المرأة السمراء بصوتها الحزين :

- وماذا فعلت بحي الإسكان ؟

يقتمد الرجل الأرض إلى جوار الأطفال الخمسة . . مقتولة بنفسه كل الرغبات . .

- لا شيء . . نظروا في وجهي وقالوا . . سوف يقوم مهندس بمعالجة البيت . . ليقرر حالته . . ربما يرمم .

- هذا أفضل .

باستماتة بقيت بين شقوق جدرانك تحترق بين ذراعيك خواء المكان الرحيب يمزج فيك الفزع المستبد بقلب امرأتك السمراء . . تراقبون الحواط وأبنائك الخمسة يتكلمون في ركنهم القصي من الشقة يرتجفون رعبا ويعضفون الصمت محذقين في السقف .

ويصبح فيك الناس أن تبيض . . لكلك باق مستमित . . مستमित لحد الخوف على الأثاث العتيق . . مستميتا كنت .

- لحد البقاء على أبنائك الخمسة . . وضعت على قارعة

في مهب الريح والأنواء شيدوا على قارعة الطريق خيمة ، صنعوا من أثاثهم العتيق جدوانا تلمع في عين الشمس المحمومة ، واختبأوا خلفها . بين العمارات كانت تجلب من المارة عيوناً امتزجت فيها الشفقة بالحدق الدفين .

يبتهم ذلك القديم الكائن بقارعة الطريق . يطل في كبرياء على تلك البيوت الجديدة القزمة . يتفرج عليها يضمها إلى جانيه . يحس عليها . . لكن البيوت تنشر بأنه يخرج لها لسانه .

المرأة السمراء في الخيمة الآن . . تحتل الشرفة العليا . . تقف بجسدها الأسمر المشوق تمصر الفسيل . وتنشره على الحبال ويلعب بشعرها الهواء . وتلدور الشمس حول نوافذها فتنتشي ، ذاتيا كانوا يرفضون أعناقهم . . يصبرونها من نوافذهم وشرفاتهم التحية عالية . ويفكرون فيما بينهم . . كم جنيها يدفعون في هذا البيت القديم . . يتساءلون وحين يرمقهم الحقد يسكنون .

ومع اقتراب الغروب يطالعون جسم زوجها التحل آتيا عبر الشارع مسلوقا لحمه . دائخا معجون تلافيف الرأس . . توا أسلم بيت النار لآخر وجهه . . خيأ هو بالقرن القريب . الآن يروا الخيمة في الذهاب والإياب . . بمصمسون الشاه .

ويصلحون الشرفات . . يلحون الرقاب فلا تعب هناك يصيب الرؤوس والعيون النازرة إلى أسفل . حيث تكون المرأة السمراء بالطريق . تلقى على الرصيف المتاع . لتتزع الشمس

- أنت حر .. لقد نهيتك والسلام .. إنهم يخلون كل الشوارع المجاورة .. يقولون إن مسؤولاً كبيراً سوف يمر من هنا .

- أنا مستعد للقبلة أى مسؤول .. لن يجرى .
- سوف يأتى لوضع حجر الأساس لشركة استثمار جديدة تليق بالمكان .
- أنت تحلم .
- ها .. ها .. سوف يدمون هذا البيت ويقبضون مكانه الشركة . ألم تسمع ؟

وعندما احتوى الليل المدينة والعيون النعاس .. وبدأ الصمت تسلل إلى المكان كان الحواري المعجوز يرضى لحماره العنان .. متمهلاً .. يدب أسفل الشارع بحدوته المتأكلة .

(ويكون لنا أسبيل نلوى إليه بعد كل رحلة عناء .. عليك يا صاحبي أن تسير في كل الطرق والدروب .. تشق الظلام الحالك نصفين وتسير .. تتسلق الجبال معاً لو كان هناك جبال .. كلهم يشقون الظلام ويستثمون القروش ويكسبون أموالاً .. لكن متى تسع لنا الفرصة والعمر يتسرب من بين أيدينا ؟)

وضع الشرطي الليل فمه الكبير في أذن الرجل الساهر إلى جوار خيمته .

- اسمع كلامي وأرفع أذنك الآن .. أنا أقدم لك خدمة جليلة . لقد نفذوا فينا أوامرهم بإخلاء الطريق .

كان الشرطي يمشي بكل ثقله فوق تلافيفه .. ضاغطاً بوطاً حديثه الثقيل فوق منطقة تفكيره المماند .

- أنت رجل غليان وهم أقوىاء .. لن تستطيع معهم شيئاً . وكان يزيح عن رأسه حديث الشرطي الدائر دافعاً إياه بصمته المزيج .

- أنا مثلك غليان .. ولا أريد لرأسي إزعاجاً .. أريد أن أمضى بقية أيام خدمتي نظيفاً بلا مشاكل .

باستماتة أزاح عن رأسه حديث الشرطي . وتطلع إلى وجهه لتجد الذي يطل الخبث من عينيه الحمراوين . قال :
- يمكنك الوقوف إلى جانبي .

.. ونظر إلى الظلام المحيط حوله بنظرات حذرة ..

قائلاً :

- ها أتدا واقف بجانبك .. وأنصحك بالرحيل قبل طلوع النهار . ثم إن الرياح هنا شديدة والمطر يهبط دائماً في الليل

الطريق خيمة تجاور البيت الراقف في صمت تلهو الرياح بذكريات قابعة بكل زاوية فيه .

قال له أحد الجيران وآخرون :

- يجب أن تبعد هذا الأثاث .. فهو كثير عليك .

نظر في عيونهم المليئة بالخبث والدماء .. وفي إيهام لزم الصمت .. أشار أحدهم عليه ببيع الأثاث ليقيم بشمته مشروعا يدر عليه من المال ما يقيم من اعوجاج إبناته المتشردين بالطريق يتمثر فيهم الرائحة والقادم .. فألوى بهم أن يلتصقوا ولو في غرفة واحدة .. أفضل من العراء .

لكنه في هذه اللحظات التي يراوغ فيها الجبار . يأمر امرأته السمران أن تخرج وتنتشر غسيلها على الجبال التي بين الخيمة وعامود النور بينما يلقى هو في طرف الخيمة مسامراً يثبت به ملاءة طار طرفها .

لكن الرجال مالكو الدكاكين بالشارع والبوتيكات .. متلمعون دائماً .. يرون في عيون الزائرين المشتريين القادمين من بعيد تخلفاً لم يزل قائماً بالمكان .. فالحيلة تلبو في واجهة الحى المتألق والمتأنق بقعة سوداء يعلوها غبار . تصدم الأعين في الصباح ..

اقتعدوا الكراسي .. يفزلون الحكايات ويمسكون المكائد .. وكان يدرك أنهم يأكلون بعضهم بعضاً .. وأنهم لن يستطيعوا أن يأكلوه فأول بيت بني بالمكان هو بيته . ويقول له الأقرباء قدماً إن أباه أيضاً ولد هنا .. وربما جده أيضاً .

قال لامرأته .

- وعدوني باستلام شقة في المساكن الجديدة .

- نطلعت المرأة السمران إلى قطع الأثاث الضخمة .

- أية شقة الآن تسع لأثاثنا هذا ؟ أنا لن أترك بيتي .. سوف أنتظر حتى يرموه .

انتفض بدن أحد جيرانه .. جماع ضاحكا :

- استعد يا صديقي لإخلاء المكان .

- دهش .. تجهمت ملاحه .

- أغل المكان ؟ كيف ؟

- إنهم يخلون الشوارع .. وإن لم تحل أنت وتنتج بأثاثك هذا الذي يزعج الطريق .. فسوف تحمله لك الإزالة .

- لكنني لن أترك مكان .

وأنتم هكذا في العراء .. ما ذنب أطفالك لو ماتوا برداً ؟ .

- لا تنفذ أوامرهم لو أردت مساعدتي .
- أنا أود مساعدتك .. لكن الريح هنا شديدة كما قلت لك .. ولا أريد إزعاجاً يصكرُ حياقي . أريد الرجوع إلى الميالد سائلاً .. ثم إنني لم أستلم في المنطقة أثاثاً لأقوم بحراسته .



وحمار الحوضي يشق الظلمة .. أتيا يشد الكارو ويتبختر جدلان .. فلا أحمال ترهق منه الظهر ولا لكزات تنخر في مؤخرته منحولة الشعر .. توقفت العربية أمام الحيمة .. مد الحمار بوزه وشرب من دلو قريب . والشرطي يقول :

- عينت فقط لحراسة البيوت والدكاكين والبيوتيكات ..

وأنت تعرف أن اللصوص يتكاثرون يوماً بعد يوم .. ولذلك أنصحك بالرحيل فيمكن لأحدهم أن يشكوك لشرطة الإزالة وعندها ستفقد أثاثك هذا القديم .. هذا الأثاث ليس موجوداً مثله الآن .. ربما يطمع أحد فيه .

- لكن هذا البيت أسكنه منذ زمان بعيد .

ابتسم الشرطي بود مصطنع .. وقال :

- يا رجل .. أتوجد الآن بيوت مثل هذا ؟ هذا طراز قديم .. يمكنهم بناء أربعة بيوت حديثة مكانه .. ولا يرضيك طبعاً ألا تساهم في حل أزمة الإسكان .

كانوا يفكرون الملامات .. ويرفعون عن الأرض الأثاث ..

يرصونه فوق ظهر الكارو .. والجندى يقول :

- أقول لك سرا .. ؟ أنعرف مدينة الصفيح الجديدة ..

تلك التي إلى جوار المقابر .. هناك يمكنك امتلاك قطعة أرض .. بناء كشك عليها .. سنة وإثنتان .. وتملكونك شقة في المساكن الشعبية .

ورأس الحوضي للمطى بالطاقيّة تمور فيه أسئلة شتى .. جاء هو وحماره بعد طول قسط .. نعم .. كان النهار فارغاً من العمل الجاد العائد بقود تكفيه وحماره .. لكن يمكنه في حولة ما أن يعرض بعض ما فاتته . قال الشرطي للحوضي :

- أنعرف المكان ؟

هز الحوضي رأسه في صمت يعضر فكرة .. وتطلع من مكانه مقدمة العربية إلى قطع الأثاث الكبيرة .. خشب متين حفرت بعض زواياه .. ونقشت بخطوط صديقية على أشكال

تشبه رسومات كتبت على جدران الجوامع .. لعلها آيات

قرآنية .. ليته يعرف القراءة ! . ثم أنواع من الكراسي .. زجاج غليظ بلوري .. أجهزة .. وأمرأة هذا الشعب والحزن وأعين للمراقبين المثبتة في شماعة عبر مصابيح التوافذ العالية ، أطفال تكوموا بمتصف العرب بين الأثاث تداخلوا وتداخلوا حتى بدوا كجزء مكمل لهذا الأثاث . وهز رأسه للمرة الثانية .. واختلس إلى وجه الرجل النحيل نظرة خبت .. ولكنز حماره المتوقف ..

فقيلاً كان الأثاث .. لكن الحوضي لكز الحمار مرة ثانية .. امتلأت ذراع الشرطي دافعا من الخلف .. حين بدأ الحمار التحرك .. صعد الرجل العربية مخلفاً ورامه بيوتا تغط في نوم عميق .



كان الليل دحرا .. يلدا .

وقف الدولاب حائلاً بين الرجل والحوضي .. ليس في إمكان الأول أن يسأل الآخر . أويراء كل ما كان في وسع العين أن تراه هوجانب الطريق الأيمن من خلال فجوة ضيقة صنعتها الوضع الطيحي للأثاث فقد اضطر الرجل في أثناء السير أن يجعل من المراتب غطاء يقيهم برد الليل الساقط من عل .



وكان الليل .. وكان المطر .. جدد الدنيا .. والقلوب . انتحى الحمار جانياً من الطريق .. كان هناك تعريشة من الصالح المرتفع .. توقفت الحمار تحتها .. صادفت عين الرجل من فجوته مسجداً مغلفاً .

- سيهبط المطر .

لم يجبه أحد .

- لقد فعل بنا خيراً .

كانه يجلد نفسه .

- رينا كريم .. بمت إلينا برجل طيب .

حين لم يجد لحديثه صاحباً .. خضض من صوته .

- لكن أود معرفة طريقنا .. ما لهذا الليل طويل جداً ؟ أدخل رأسه منمسا بين أهدان أطفاله المتداعلين في كتلة واحدة بقلب الأم ملقبة الرأس على كفها .



لكز الحوضي مؤخرة الحمار .

(ها) .. يجب أن نجد مكاناً نضيء فيه هذا الأثاث .. ألا تريد المشي ؟ .. تحرك حتى تحس بالدفء .. ها .. الوقوف سوف يتعبك) .

لكن التعب كان يحل ببدن الحمار المترقب .. شد المعجز
المنان .. (لم تحمل من قبل أحمالا مثليا تحمل الآن .. أنصى
ما كنت تحمله .. جوال دقيق أو بعض أقمشة أو عدد بسيط من
طوب البناء أو حوامل الجمر كخفيفة الوزن) .

بعيد هو الفجر .. لكنه يقرب .
وثيدة خطوات الحمار .. لكزه الحوى بظفرو المذب .
(أياها الأحق .. أسرع قليلا .. سوف يطلع النهار ..
ويرانا الناس وربما تأخذنا الشرطة .. ألا تعرف أن السر في
هذا الشارع ممنوع ؟) .
ويفسح الليل الغائب في الرواء طريقا للنهار الجديد .

عنما سادت الشمس الكون .. كان الرجل والعيال قد
راحوا في سبات عميق .

حامية الشمس في الأعلى وعلى الأرض التعب .
حار هذه المسير .. فتوقف عن التقدم .. هبط الحوى
الضجر .. عثا كانت محاولاته .. شد للجمام من صدغ
الحمار .

ميسر أنت عمل التنقيب ؟ نحن نقتررب من سوق
« البطارين » هناك سوف نتخلص من الحمولة كلها ونعود ..
هيا يا صديقي) .
مترابا كان الأثاث العتيق ويراقتا .. يجتذب أعين المارة
الذين اصطفوا على الرصيف يمدقون في انهيار عجيب .

— أثاث عرى أصيل .
— لا يوجد الآن مثله .
— أترى الصدف اللامع الذى بأطراف الدولاب .
— على مساند الكراسى بعض النقوش .. يبدو أنها أبيات
قرآنية .
— يبدو أن هذا البائع قد اشتراه من أسرة غنية جدا وعريقة .
— يبدو ذلك .
— أكيد اشتراه بشمن قليل .
— وأكيد هو لا يعرف له قيمة .
— تعال نسأله .
— يا رجل كن عاقلا .. أليدك غير غرفة واحدة تعيش فيها
وأسرتك ؟

من الخلف تعالت أبواق السيارات المغطاة .. امتدت
الأبدى البضة من خلال نوافذها وجوه كالحية اللون .. غليظة

الشفاء جاحظة الأعين .. أطلت تلمن ذلك الحوى وحار
المعاند . تطوع رجلا وتقدما ليحالما مع الحوى موقف
الحمار . صدها يد الحوى للمروقة قاتلا برق :

— لو سمحتي .. لا أريد إزعاجا .. سوف يسمع كلامي
ويسير .. وتطلع نحو الأثاث باضطراب واضح .
(هيا .. لا أريدنهم أن يستيقظوا الآن .. هيا
يا صديقي .. لقد غطت حركة المرور كلهم بصرخون
خلفك .. إني أرى منظم المرور هناك في كشكة يتناوم ..
يبدو أنه لا يريد إزعاجا هو أيضا .. هيا)

تقدم منه رجل منبعج في ثياب مزركشه .. أشار للحوى
بأصابع ذهبية بضة .

— ورامنا أعمال يا عريبي .
منعكة الشمس في مرآة الدولاب .. بهرت عيني المنبعج ..
أبصر الأثاث الجميل ، قال الحوى :

— الحمار للمعين لا يريد التحرك .
— تعجب المنبعج وسأل :
— من أين جئت بهذا الأثاث ؟
— أخفض صوتك — لا أريد إزعاج رجل المرور .
— من أين جئت به ؟
— أنا ؟ .. اشتريته .
— تبينه ؟
— اشتري .

تلفف حلق المنبعج أذن الحوى .
— سادف ..
رفض المعجز بشرة زائفة .
— الحمار سيمشي الآن .
— خذ فيه ..
— اشترى بالعربة .
— ساحل لك مشكلة العربى .
— يا عم افتح الله .

— أنا تاجر في القديم ولن تجد له مشترى أفضل مني .
— لا . الحمار سوف يمسي .. هيا أيا البتل .
— انتظر .. الحمار تبيان .. سوف أعطيك مبلغا معقولا .
— يا عم هذا أثاث تحفة .

كان الحوى يوارى المبلغ المعقول .. بجيب سرواله ..
تاركا عنان الحمار متسللا إلى حارة جانبية .. بينما اقتررب
المنبعج محركا سيارته الفارهة .

ومساعدة بعض الرجال .. ربط حائل الحمار بالكارو
يحبل غليظ .. ربطه في ظهر سيارته وبدأ السير البطيء .

— من مخلوقات الزمن القديم .
 — الرجل يبدو كالومياء .
 — المرأة تبدو سوداء .
 — من أين هم قادمون ؟
 — من زمن التخاسة .
 — لقد انتهى ذلك الزمان
 قال الرجل التبع صاحب المعرض :
 — الآن ارتفع السعر .
 — عشرة بواكى .
 — عشرة بواكى ؟
 وثب الرجل من فوق الكارو . . تقافز من بعده أطفاله . .
 تفرقوا حول الكارو . . وقفوا في تحفز .
 ضحك الرجال . . همس البك في جانب ندى القبة .
 — هؤلاء لا يصلحون لشيء .
 — يتخمدون العمال في البيت .
 قال البك :
 — اشترت أنا بالثمن المطلوب .
 احتاج الرجل ودار حول نفسه يبحث عن شيء يقذفهم
 به . . القت المرأة اليه بقشة رفعها في كل الوجوه الضاحكة
 المتدهشة .
 — إياكم والاقتراب .
 تضاحكوا وصاحب المعرض يزداد ابتعاجا وهو يقترب . .
 أراحه بكفه البض مذهب الأصابع وخط على الدولاب قائلا :
 — هيا يابك . . فلترفع بضاعتك . . حلال عليك .
 همس البك في أذن الرجل المقيع .
 — ما رأيك لقد رسي على البيع ؟
 قال ذو القبة ؟
 — ادفع وسوف أزيدك من العمولة . . اسمع أنا لا أريد أناسا
 مع الأثاث .
 — اطمن سعادتك . . سوف يرضونك ، حين يالفونك
 هناك .
 — يا صديقي أنا لن أسافر بالأثاث . . سوف أبيعها هنا أو هناك
 ولكن بعد تلميعه وتغيير بعض معاله .

 قال طفل لانيه هاسا :
 — ما رأيك لو أحرقنا الكارو بحاله ؟
 — كيف نحرقه يا أحمى . . سوف نحميه ولو فوق رقابتنا .

عكست مرآة الدولاب أنوار النيون الملوثة في الوجوه .
 وقوف . . مبهرجون . . خاملون . . متضخمون .
 يتهافون . . يلهثون . . يتسابقون . تصور الحركة
 بالرؤوس لكنهم يتصفون بالوقار والزناة — يقولون :
 — باكو .
 — باكوين .
 — ثلاثة بواكى .
 — خمسة .
 — ثمانية
 قال شاب مؤنث الصوت والحركة :
 — ثمانية وبدون الخمار .
 قال رجل ضخم يرتدى الجلباب .
 — العملية كلها والسر في الخمار .
 قال آخر . . علق بطرف فمه سيجار بحجم كوز النرة :
 — بل في العربة التي وراء الخمار .
 قالت المرأة من وراء الأثاث :
 — يبدو أننا سرقنا .
 دحك الرجل حينه غير مصلق . . قالت المرأة :
 — إنهم يتزايدون علينا .
 قال الرجل وهو يلقي عنه الغطاء :
 — لن نستطيع أحد أن يسرقنا . . كيف يسرقونه ونحن فيه ؟
 وكيف سرقنا ونحن هناك في قلب البيت ؟
 — نحن خرجنا بإرادتنا . لم يسرقوا سوى البيت .
 — وهذا قليل . . سرقة بيتنا ؟ قليل ؟
 — نستطيع أن نبي بيتا غيره . . طلالا معنا اثاثنا .
 — هاهم يتعاركون عليه .
 — لن أتركهم يأخذونه . . ولو اضطررت لقتلهم .
 — لقد أخذوه فعلا .
 — يبدو أن الحوضي الملعين تركنا هم .
 ارتفعت رؤوسهم من بين قطع الأثاث . . بدوا كاتقزلم
 باعثة تلوح للوقوف . قال الرجل :
 — ماذا تريدون منا ؟
 — بدت الدهشة في العيون المحلقة . . اتناهم ضحك
 مفاجيء .
 — هذا الأثاث ملكي أنا . . لن أترك لأحدهم فرصة لأخذ
 شيء منه .
 تأمل الوقوف شكل الرجل والمرأة وأطفالها الخمسة .
 — من أولئك الغرباء ؟
 — فتران . .

وثبت المرأة من فوق الكارووهى تصرخ .
— لن تأخذوا أثنى .

قبض المنيع جسم المرأة بكفه وضحك .. بدت استنقه
الذهبية .. احتضن الدم برأس الزوج .. هبط بلمقشة فوق
الرأس الكبير الضاحك .. استدار المنيع بقوته الخاشمة
ولكمه .. دارت الدنيا والناس وسقط .. صرخت المرأة
وتعلقت بصدر المنيع دفعها تعثرت بجسد زوجها الساكن ..
تساقطت وارتطم رأسها المنكوش بالأرض تفاقم الغيط بعدور
العيال .. للموا من الأرض بعض الحجارة وراحوا يفلخون
الوقوف الذين تباعدوا تحترجهم الدهشة والخوف قال البك
للرجل المقيع :

— يجب أن تأخذ عريتك وتذهب .
كان عمال المرضى يتشرون جريا وراء العيال الفارين في
الأزقة المظلمة .. في حين ارتقى ذوالقبة الكاروو ساحباً لجام
الحمار المتحرك .

حين تعمق الليل في المدينة وأغلقت للحال، وساد
الصمت .. كان العيال يبحثون يدأب في الشارع حيث أغلق
المرضى أبوابه — هن والدسيم . والوالدان يبحثان في الشوارع
الجانبية .
الرجل يحمل المقشة والمرأة التي هدها التعب يبحثان بكل
جد عن عيالهم .

أحمد محمد حميد



قصته - الوجه القديم

-- « العبد قرب ، يروح ويكسو نفسه »
ثم شفته من وسط العيال ، ودمت لمبه الطينية ، وأعطته صرة الغداء ودفعته في ظهره . كان ييكي وينظر الى اللعب المرمية وكانت تذكره بأن اللطعة حمراء وبيضاء ، ليس مطفئه وتنزل . لمح المرمى فاصطفوا أمام حجرة الكشف ، أطفالا صفراً ، ونساء بجلابيب سوداء ، والتذاكر مشرعة . قال --
« صباح الخير » . ثم دخل الحجرة ، سير صغير بملاءات قديمة ومكتب . ورائحة أدوية .

قالت له عصر أحد الأيام وكانت لا بدد بجواره على النيل :
« لماذا خطيتي »
قال وهو يريح رأسه على كفيها إنه طفل وإنه يشعر برغبة عارمة في الارغاء على صدرها .
بشقاوة طفلية ، سحبت كفيها ، لاحظت أنه تضايق فلبست بألية وقالت -- « أحيك »
قال إنه لا يدري سببا واضحا لا متيقظة بالليل وانخراطه في بكاء عنيف . لمعت ابتسامتها ، وقالت : -- « ربما تذكر أمك كثيرا . »

التمورجي فتح الباب وأدخل ولدا صغيرا ويتنا أكبر منه تضع يدها على كتفه ، تولته التذكرة ثم قربت الولد منه .
-- « غير ياشارطة ؟ » -- « أختي سخن وداتخ ... »
استغرض ... ثلاث مرات »

كان الولد زعلان وشفته السفلى مدلاة وذابله ، والصهد يخرج من جلده الأسمر المروق للشرب بصفرة خفيفة . قال :

لم يتم الليلة مطلقا ، هذه عادته إذا غير مكان نومه ، عندما ألقى هذا السكن المحكومى الأبيض ، ربما يخفى كل شيء .
فتح النافذة بارهاق شديد ، تراجع حين فاجأه ضوء الشمس ، دحك عينيه ، بأن القطن أخضر ، والدور الطينية بعيدة ومهملة .
كان العيال يلبسون الطراقي وينحنون على عيذان القطن القصيرة يقلبون أوراقها الخضراء ويغننون وكان الحولى يلعب آباءهم ويأمرهم بالكف عن الغناء والسير في صف واحد .

حين أوضح له أنه وضع مؤقت ، قال باصرار واضح :
-- « ولو ... إيتق لن تسكن الريف . »

لمحة الرجل كانت صارمة ، ووضح أن محاولة أخرى لإقناعه غير مجدية ، أحس بالصالة واسعة وباردة ، والبنيت التي أحبها رأت حزنه الرقيق فدخلت حجرتها ودفت وجهها في الوسادة تكتم صوت البكاء . لا ذ بوجه أمها متشوقا للتدخل ، فمطت بوزها وهزت كفيها ، وصدرها لم يتر استاذن في الخروج والأشياء لبست جهلها القديمة .

اليوم يتسلم عمله طبييا مقبيا بهذه الوحدة الريفية ، حيث البيوت الطينية ورائحتها القديمة ، والقطن الطالع بنواره الأصفر وعيال الدودة يخرجون من طلعة النهار ، يلمسون الطلع . عندما أرسلته زوجة أبيه إلى الدودة ، كان صغيرا والنساء قلن لها .

-- « حرام عليك ، الولد صغير ، والدنيا حر »
لكنها غمغت في كره :

-- « لعبت في الشمس ؟ » -- « كنت في الدوفة . »

أراد أن يصرخ في العالم .

-- حرام عليكم ، الولد صغير ، الدنيا حر »

حر يعرفه وعطش منذ لقت البنت السمراء التحيلة على الأنظار بالكوز ، وشرب ، كان لماء التربة طعم الدواء ولكنه شرب ، والماء طلع على جسمه والوجع اشتد .

وقبل أن يسقط على الأرض ، وتصبح كل الأشياء معتمة وصامتة ، كان يصر برغبة حادة في الصراخ وعندما رجع مستودا على كتف البنت السمراء ، كانت زوجة أبيه ترمقه بحقد ، ويكل غل شددت منه العسرة وتركته مرميا على المصطبة كجلباب قديم .

أدرك أن الكلام مع البنت لا يفيد . سألها :

-- « أين أمك » . هبت ، لم تتوقع ذلك ، قالت .

وعينها في الأرض -- « ميتة » . والسميطة السليمة سقطت من الولد . ثمة هاتف لحوح يقول إن زوجة الأب هي التي أرسلت الولد للدوفة ، وثمة شعور بالحزن والتماسة حين وجد الأدوية قليلة ، ووجد نفسه محاصرا بكل الأشياء القديمة . قلب

التذكرة ، كتب للرجل الذي سيزوجه ابنته :

-- « إن أصبررت على كلام أمس اعتبر ما بيننا متتھيا »

وأخذ الولد الصغير من يده ، قرر أن يصرخ وسط هذه الدور الطينية البعيدة .

بنا القليبية - محمد إبراهيم طه



قصته - المروق من فوق الأسوار الشاهقة

وقداس الأحاد ، وإنشاد الترانيم كأنه جوقة من الملائكة .
— جئت مبكر هذا الصباح ؟
انتبهت لصوته يسألني وكان لا يزال يكتس الفناء . ترى
لماذا لديك ألبا الضمير ، وهل عرفت بالأمس ما يجتبه اليوم ؟
بالأمس لم أنم ، لو نمت لكنه كان في مسوحه الأسود يفرج
من شقوق الأسوار ، يهقهه عاليا فيزلزل الدنيا أجرى ، أحتسى
بالسور أنكم على نفسى ، يحجم على ، يلدغ أصابعه في عيني
فتخرج من رأسي ، يخطف روسي ، أسوت . . أفتح عيني
فلرى مسعود ابن خالي :
— أمازلت خاتفا ؟ لعله لا يكتشف الفاعل
— إلا راسبوتين

سرعان ما اعتلا الفناء . العيون تفتش في العيون ، تسأل
عن سىء الحظ الذى سيلقى اليوم للنمر الجائع . أين هى
للملوعة ، ترى جاءت أم لم تجئ ؟
كانت الشمس تلامس دجى وتوشك أن تطفىء قليلا من
الجو البارد عندما سد باب الفصل جسده الضخم فحجب
الشمس . الجميع قيام . عندما ترحز عادت الشمس تلامس
درجة مرة ثانية وبلت هى خلفه فى ثوب مقفول الصدر طويل
الأكمام .
— المس جانبتي ، مدرسة المواد الاجتماعية ؟
قالها دون أن ينظر إليها كأنه يناطب الهواء وكرشه يبرز مهترأ من
من ضعة المسوح ، فى البداية شفق إليها شىء غمض لم أنهم

أدفع بجسمي للامام فتخوننى قد ماى وترتدان إلى الوراء .
عرق خفيف ييلل وجهي رغم برودة هذا الصباح والشمس لم
تفرش الأرض بعد .
لم لا أتنبأ اليوم ؟ حتى لو تقيت . فإن أمرى لا عاقلة
سيكتشف ، فهذا الرجل يفوق راسبوتين دهاء ومهارة . إذن
فلا جدوى من التنبأ سوى الجبن وأثبات التهمة .
خففت من وقع خطوئى وأنا أدلف من البوابة الكبيرة
(تشبه إلى حد كبير بوابات القلاع القديمة بأسوارها الشاهقة
وإبراجها الضخمة) . ليس هنا إلا ميشيل يمسك بذراع اللقشة
يكتس الفناء بطريقته المنظمة . الفناء وهو غال من الضجيج
يبدو أوسع مما يكون ، باردا ، مقفرا ، أسواره عالية كأنها
ملتحمة بالسما .

— يا صبايح الخير . من أنت ؟
لقد أحس بى هذا الضمير من مكانه البعيد . ماهر دائما كسيدك
يا ميشيل : هلولويا (اعتاد الأصدقاء على إقرانها باسمه لكثرة
ترديده إياها بمناسبة وبغير مناسبة)
— أنا ميشيل
— هلولويا . .

عزفت عن البرد وانزويت في ركن للدخيل المؤدى إلى
الكنيسة . ميشيل طيب لكن راسبوتين أقسى خلق الله . كيف
يتحمل — وهو الشاب الضمير — كل هذه المشاق ، يتولى إعداد
الهيكل والمذبح وإيقاد الشموع وترتيبات طقوس الزواج والموت

كنه ، أهو الحزن العميق ، أم اللون الشاحب ، أم الجسد النحيف ، أم الحب ، هذا الذي يأتى من أول مرة فيجعل الذراعين أجنحة قوية تملأ في السماء ؟ في تلك الليلة لم أنم . صنعت من الحب مراكب وأشعة ، أشجارا وحشائش أخرجت (أغاني الحياة) وصليت في هيكل الحب أنا وأبوالقاسم الشابي

في خاصصة حصه لها ، ظلت معنا في ثالثة / ثالث ساعتين كاملتين ، تفص علينا كيف تخلص محمد علي باشا من الممالك بمذبحة القلعة . في كتاب التاريخ تربع على أريكة ضخمة بعمامة كبيرة ولحية كثيفة تحوطه المساند والوسائد . ترى أيتها هو ؟ محمد علي باشا أم راسبوتين ؟

الجسم — الوجه — اللحية — الدهاء . في النهاية وجدت أنه لا فرق . لكن لم أبدد الوقت هباء في مقارنة عقيمة وهما أنت أملي يا « ابنة النور » .

في الليل قررت بعد تردد طويل أن أدمس لها رسالة قلت في آخرها إن كانت تريد أن تعرف من ذاك الفتي الذي يموت حيا وهيما ولا ينأى فلتقابل قبل المغرب بجوار معبد رمسيس على الكورنيش ثم خباتها في كتاب التاريخ دون ذكر اسمي . في أحماق الليل ، وجدته في أنم رأيتني أجوب معها طرقات المعبد نلعب ونجري ونصعد ونهبط حتى نلته ، فنستلقي على الحشائش .

في الصباح قالت أمي بعد أن لاحظت شحوى وشروى وإفلالا من الطعام :

— الولد يقتل نفسه ياكبدى : طوال الليل يكتب . لا ينأى

رد أبى وهو ينعطى ويتألم :

— الله معه ومع أمثاله .

في الشارع عانقت الهواء البارد وطرت أنفوز وأجري ، فكلمها لحظات وقرأ رسالتي ، سأسبها في كرامة التحضير ، فهي عادة تتركها على المنضدة ، ثم تغادر الفصل وقت حضور « شكوى » أفندي السكرتير لمجرتة ، ثبت حضورها ثم تعود تفسر عليها ، تقرأها وتبسم ابتسامة أنثى ذات معنى لن يفهمها إلا أنا . سترسل عينها الوديعتين عبر الفصل لتخمن من هذا الفتي ، عندئذ لتستلأى عيوننا ، فنجري ونلعب ونصعد ونهبط حتى نلته ، ها أنا ذا أشرد مرة أخرى ! وهما هو الفناء بأسواره الملتحمة بالسماء ، ليس هناك إلا ميشيل ، دائما ميشيل — هللوا . . احتضنت فرحا فقالا معذرا « مه أبونا مستيقظ يا طائش » جفلت داخلن وأدركت أن العالم كسا فيه الطيور الشاذية فيه الوحوش الكاسرة .

الشمس تدنوم لأرض الفناء إيلانا بالقترب الصمود إلى

الفصول ، وفي أول حصه ستأق . هي لا تحضر الطابور أبدا بل تنجبه مباشرة إلى الفصل . وبالفعل كانت على باب ثالثة / ثالث كعباد الشمس عاقدة الذراعين على صدرها تنلمس دفء الشمس . لحظة أن اقتربت شمعت برجة وهزاة . لذا لم ألتفت نحوها حتى لا تفضحني عيني .

جرس الحصه الأولى كيف لم أتبين من قبل أن زينتك عذب ، ها أنا أجبك بإجرس الحصه الأولى دون منازع . وهما هي ذى تبدأ الدرس . .

« أى شيء تراك ؟ فينوس تهللت بين الورى من جديد ؟ صوتك كنج رائق ينساب عن الرصاص الذى انطلق بمجدد الممالك داخل أسوار القلعة الشاهقة . ها هو صوت شكرى أفندي يفتح باب حجرته يزعق لأعنا المعيشة والذين يعيشونها . حال أن تذهب يقلب الفصل إلى سرك ، ألعاب بهلوانية وأراقوز . أتسلل دون أن يلاحظ أحد وأدس رسالتي الحبيبة بكراسة التحضير ، وأرغمي على المقعد أترقب الباب وأبئلع ريقى أجده قطعة من الخطب .

قلت أيوح يسرى لمسعود شريكى في المقعد وابن خالى حتى أخفف على نفسي قليلا لكنه قال خائفا

— أضعت مستيكل يا أبله »

هلمى تمود متجكلة تنقبها ضحكة عالية ، أول مرة أسمعتها تضحك ، أين ذهب هذا الحزن المتيد ؟ تبدد إذن في دقائق ، وهما أنت تنطلقين ، يأتى خلفك غاييوس مدرس الرياضيات يعمل زجاجتين من زيت الطعام زنة أربعة كيلو يضمهما على المنضدة ، يمد لها يده يطلب جنهين ، يقول « نصف جنه لا شيء » تفتح حافظه سوداء ، تقول في انفعال مصطعب « جنههان . هل يقبل الخمسين قرشا على أولاده ؟ إنه لص »

— اشكرى الله غيرك لم يلحق شيئا

— غيرى أخذ أربع زجاجات ولم يدفع قرشا فوق الثمن أنت عارف وأنا عارفة

قلت تهم رأسها ، فضحك الفصل فكلنا نعرف أيضا أن راسبوتين هو المقصود .

— اخرسوا يالملة »

قالها غاييوس في وجوها ، فازداد ضحك الجميع وازداد احتقارى له . الآن أدركت لم كان « شكوى أفندي » سائطا على المعيشة والذين يعيشونها ، فهو الوسيط بين المدرسة والجمعية الاستهلاكية .

هاغاييوس يستدير خارجا من الفصل ، وهما أنت تأخطين

ها أنا - هذا الصباح - أجيء .

وما هو الوقت يمضي والشمس تسفل على الأسوار تقرب حتى تلامس وجوها . أحس بحرارتها تنفذ تحت جلدي رغم برودة الصباح . كلنا نرتقب راسبوتين .

بعد أن يفرغ ميشيل يصعد إليه الدور الثالث فوق المدرسة ، يعد له الإفطار والقهوة ثم يمجدو ليلن قلوبهم للمرور على الفصول بعد الحصة الأولى ، هذا يحدث كل صباح ، لكن هذا الصباح سيتناول إفطاره ثم ينزل إلى الطابور - كل شيء اليوم يمر كغير عاداته .

الشمس غطتنا من رؤسنا حتى الأقدام ولم ينزل بعد . يالها من لحظة تسبق تنفيذ الحكم يأتي غايوس أولا لينزل الحكم ثم يتقدم إلى يوتقي من الحلف ، يصعب عيني بقماشه سوداء حتى لا أرى الجند لحظة إطلاق النار . أنا لن أمالك ولن أجبن أبدا الأرنؤود . ها أنا واقف وكل شجاعة من يقول غير ذلك ؟

حتى أنت . كنت لا تحصرين الطابور ، تحيئين هذا الصباح على غير عاداتك لتبشرى التنفيذ ؟ لتشاهدي الفتي الوهان مشدود الوثاق وظهوره للصارى الحشى ! يالك من صئبد « يالين بك » فترت من أسوار القلعة الشاهقة تحت وأبل الرصاص ، نجت أنت وقتل الجواد المسكين ! رفعت عيني لأرى كم هي شاهقة هذه الأسوار

هنا على عين الطابور الأول « الشيخ فؤاد » مدرس العربى ، متعصب للقصصى ويقاتل من أجلها « الباء حرف جر ياخواجة نجر أهلك ولذلك كلها » . أول من اكتشف من الفاعل لدى سماحه الحبر دون أن يقرأ الخطاب ولكنه لم يش .

وفي الصف المقابل « بسطوى » مدرس الألعاب يقبس خاصرته بين أوتة وأخرى . ومدرس الانجليزية (المستر نخلة) هذا ما أطلقه عليه الأبالسة (كما يصفنا هو) لطول قامته ونحافته الشديدة . لكنه طيب حفا . وطيب أيضا « ميشيل - هملويا » الذى يقف بجانبه تحت الكوع مباشرة .

أما على الجانب الآخر . يقف غايوس افندى باش أضا القلعة . الفاتنة جانبى شابة ذراعيها للمفوفتين فى السواد على صدرها كجنتلى غثت .

وهناك من جهة السلم المواجه لباب الكنيسة يقبل يرج المكان « هس . . هس . . كله يجرس » راسبوتين جاء ا خطابات ثقيلة تعرف أين تنجه ومن تنصد . هذه كراسى بين أصابعه الضخمة تحت ، الخمس عتقى بلا حركة ، فأننا مشدود الوثاق ، ها هو يقترب نحوى ، ينفذ ق عيني ، يخططين :

كراسة التحضير لتكمل الدرس ، وها أنا قد جله دورى ، الرسالة ! ياله من وقت أسأت اختياره ، وددت لو أنها لا تراها فى هذه اللحظة أو فى غيرها . الرسالة من أربع ورقات وأربع طبقات لا بد أن تسقط منها هذه العصية . فعلا هاهى تسقط وتنحى على لتسطعها من الأرض . ثقلها وتملأها تفرد الأربع ورقات بأطراف الأصابع . لم تبسم ، لم تبحت بعينها عن هذا الفتي الوهان . لم تبسم الانسامة ذات المفزى ، لم نجر ولم نلعب ولم نلث . تقرئين وتبشرين ، تصرخين ، تلعنين يا غايوس . يا غايوس افندى ، تعالى . المجرمون . أولاد الكلب و تلقى بالرسالة ، تدوسها بالجداء الأسود ، تنثرها بعيدا ويأتى غايوس يلتقطها ورقة ورقة . رحاك يا إلهى !

ها أنا ضمت كسا قال مسعود . إنذ لسب أنت على الإطلاق ، مُرَبِّينا وأمنظر ما شاء لك الإمعان ، الضحنا صفاصفا ، فردا فردا ، فشى فى العيون لملها تفسى الأسرار ونحبر بالكتون ، لن تعرفى فانا أسكر منك يا ابن الداهية . . ألوغت عيني من المعانى حتى لا تشيلى ، وعخلا وجهى من كل تعب . .

— تعالى معى إلى القس هو مدير المدرسة وسيُفرد وحده من هو هذا الكلب !

استلثت لكفه المدبوبة فجرها خلفه .

لم يمض وقت طويل حتى عاد غايوس يجر ويملو وينتو بنهاية العالم ، فى أثره شكر أفندى

يسأله ساعطا كمامته : « كل هذا الضجيج من أجل نصف جنيه . كلهم دفعوا بلا حس أو خبر إلا هى . . »

قال غايوس : « يا سيدى الموضوع خطير . واحد من هؤلاء الحفراء كتب لها خطابا غراميا . بيت الرجل لم يجب للحظة ثم هز كتفيه مستهزئا « الموضوع خطير الى هذه الدرجة . خطاب غرامى ؟ طظ ياسيدى « مد له يده وأكمل ساخرا « المهم ستلعب أم نأخذ الزيت ؟

قبل أن ينتهى من عبارته ، سد غايوس فمه بالجنهين فاختطفها قائلا لنا « خطاب غرامى يوالاد الأبالسة ؟ أهذه شكل خطابات غرامية ، هذه واحدة يقرف منها الكلب ! دفعه غايوس محتضا ثم استدار لنا مهددا :

— اجمعوا كراسات الإنشاء ، أبونا يرلها باكلاب . ياقلمة ها أنت تطلب الطعام والنزال - قالها شاعر قديم - فاليدان خال ليس به سواك وددت لو أنشيت أصابعى فى عتقك الضفدعى . خلدنا ها هى كراسى . لتنفذ عينا سيدك الصغريتان بين السطور ونحيره أننى الفاعل .

— « لا أحد غيرك فعل هذه القملة الثالثة »

لم أجب .

لوح بالكراسة في وجهي ، صفعتي بها فأفلتت من قبضته
وطارت في الهواء ، أدركت من رفيفها في الهواء أنها سقطت
مفتوحة على الورق الأبيض .

— « هذا مجرم بم يورثه أبواه »

أهذا رأيك يابنة النور ! أي شيء تراك ؟ فيتوس تهادت !

— ياله من مكر . كيف لم أكتشفه من البداية . هذا يستحق
الذبح . .

تنشفي باباش أها ؟ يا ضفدعة !

— أجب ياسافل . يا قلدر . اعترف !

صفعات حادة تفترق أنفي ، لم أعد أحس بها ، صار وجهي
كقطعة من الاسفنج فيه تمثيل حار لا ألم فيه . ها أنت لا تكف
عن صفعتي ولن تكف ، وأنا صامد لا أترجح . ها أنا أصرخ
في وجهك « أجل . . أجل . أنا الفاعل » . . روح قوية تسري
في شرايبي تملكني فأصد الصفعات . أنشب فيه أصابعي ،
أدفعه بقوة بعيدا ، فينطلق الرصاص الضادر من كل مكان
يحصد الأرواح . أتراجع بجراحي . ألكزه بقوة ، أدور به
دورتين سريعتين ، في الثالثة أنطلق كالسهم أمرق من فوق
الأسوار الشاهقة .

القاهرة : سعدى أمين حسن



قصه - مشروع قصة لن تكتب!

● البداية :

رذاذ المطر يتفاعل مع التربة ، وتتكون كرات دقيقة من طين .

يمضي شاب ، حاد النظرات (يرامى أن تكون ملامحه مربعة ، متوسط الطول والعرض) وآخر كهول ، نصف خمور (لا بد أن يبدو عريضا ، طويلا ، ذا كرش ، ويضع عيونات بيضاء) . يحملن الكهل في فتاة ناهدة، فاترة (دعنا من الولد الممشوق القلعة الذي يخازلها) في تقاطع « عماد الدين » و « رمسيس » تمتد يد الشاب لتحول دون صدام غير مضمون المواقب بين رفيقه - العملاق - وسيلولة على يمين الطريق ؛ فيقول الكهل جادا :

— أنا لست سكران .

يرد الشاب مبتسما :

— هذا لا يمنعك من قضاء الليلة معي ، وتسافر صباحاً .

— هه .. هه ، يا حبيبي قبل أن تصل إلى بيتك أكون أنا

وصلت « طنطا » ، وربما « المريخ » !

—

يتقبل الرجل مشاعر الشاب نحوه بابتسامة (يتعين أن تكون المشاعر مضطربة ، ويكتنفها شيء من الغموض) والناس يمرقون صلتين .

يرتقيان السلم ، ليمتصيا كويرى المشاة . سيجدان كل شيء في الميدان - كالعادة - له صدهاء وهديره الأجوف ، والنور

يشبه الضوء الأصفر للنبعث من السرافقات ، وساعة و باب الحديد « يحاربها السوداء تشير إلى تمام الساعة التاسعة والنصف . يتلوح الكهل ويتمايل كثيراً ، بينها الشاب يتأمل التمثال من عل ؛ فيراه ضئيلا بجوار معدات الحضر ، كأنه ملك بلا مملكة . وسرعان ما يسخر من هذا الخاطر ، ويرثى لرمسيس ، ويزداد حنقه للأخفاد (استدعاء التراث أمر حتمي لربط الحدث بما يتحمل بداخل صاحبنا ، بالتداعيات ، واستعراض المضلات الثقافية) ويثرثر المخمور :

— حطموها بقية الكويرى ، ويصرون - رجال الانضباط - على عدم عبورنا من وسط الميدان ! ولما لم يجد صدى لكلامه يهيف :

— عموما يجب أن نرضخ للأمر الواقع إلى أن يتغير .

—

ويكمل بنفس الرنة :

— أو لا يتغير .

—

تحيات الوداع ، والمصافحة ، والإيماءات الصامتة . وبعد ذلك يجدر بالرجل - نصف المخمور - أن يسترسل في التلويح ، ولا يكف حتى يجتاز الطرقة . ويتبعه الحطة .

● الوسط

رغم دراية الشاب بمساوئ القطارات يعلمن لوصول

العربات المتراصة . يحترق الدم في وجهه ، ويتماسك ريشا
يسمع مهمات عن وجود لجنة من ضباط المرور على مقربة من
كوبرى « غمرة » - بالتحديد أسفل الكوبرى - وبتريث قليلاً ؛
فيعلم أن اللجنة سحبت رخص بعض السائقين لزيادة عدد
الركب ! يجد أن البركان بداخله على وشك الانفجار . يطلب
من الناس الصعود إلى العربات - لإجبار السائقين على
التحرك بهم - ولم يرد عليه أحد . تتكلس عضلات وجهه
بشكل غريب ، وتنشوه سحته إلى صورة غير مألوفة . يتذكر
رفيقه نصف المخمور (وقد يرى البعض من السادة النقاد أن
شخصية المخمور اقتصر دورها على البداية فقط ، ولئلا يمل
إرادته لولاً براعاً في الإطاحة بالشخصية ، نرى أن لها دورها
في تنامي الحدث ، لا بشكل درامى ولكن ببعض الإسقاطات
التي تتوأم وعى الجوع) ، ولا يدرى لماذا يتخيل أنهم جميعاً
أنصاف مخمورين ، ولذا ينبغي عليه أن يخطو خطوة
صا إلى إيقافهم ، أو لتحريك جمودهم ، أو بث الشجاعة في
نفوسهم ، حتى لا يسقط من حافة العالم إلى العدم . لابد أن
يقزع أبوابهم الصلبة حتى يعيد روحه الهائمة إلى جسده . ينتقم
أنسب العبارات للموقف ، وسيجدها تتطلب التماساً كاملاً
لا يستطيع القيام به (لأنه لا يجيد لغة الخطابة ، ويستخدم
كلمات عادية ، ومن ثم يجب توخي الحذر حتى لا تقع في مطب
المباشرة ، والتقصيرية في الفن) . ومع ذلك سينجز عملاً
ما لكسر حدة الجمود .

يظهر رد الفعل على ملامح بعض السائقين . يتحضر
بعضهم ، ويتردد بعضهم الآخر ، ويستشعر الخطر . ينهمر
المطر بعنف ، وتأتي البلاعات تصريف المياه ، وتطفح
المجاري . يعلق الشاب فلور الأمل في بعض الأشخاص ،
يرطلب منهم أن يرافقه كي يأتوا بضابط مرور من الميدان .
ويعد أن بيعت الخيال فيه دفناً تساقط كلماته فوق رأسه كأنها
أحجار ؛ فيسمع صوتاً لا يتبين صاحبه :

— روح لوحك ، هو فيه حدح يسأل فينا !
ولتوتنتائر التحقيقات :

— كفاية الى احنا فيه يابني
— ياعم خلتنا تزوج بسلام .
— ياأخينا الله لا يسبك ، أسكت لا يقولوا . .

(لا داعي أن يستمع أحد السائقين لهذه الآراء)

الشعور بالوحدة ينثث الضعيف في قلبه ، لا يطاوع نفسه
ليصرخ بهم . وتتنازع الحواطر اللعينة .

الكهل ، ولن يفلح في التكهّن بموعد وصوله هو . يسوقه
الزحام إلى موقف الأنوبيسات حيث الضجة تصم الأذان
(أحشاء الأسفلت وكل الطرق استغلتها الصحافة ، وأثارت هذه
الأشياء على صاحبنا يمكننا التجاوز عنها أو مهملها سريعاً) .
يولى شطره ياتسا قبل عطة « كوبرى الليمون » حيث يريض -
خلفها أو بالتحديد جانبيها - موقف عربات سرفيس « الوابل »
(سترى حبة الناس تسير في إيقاعها المعتاد ، أما التأكيد على أن
جمودهم يبدو أمراً شتيراً للإشفاق فيحتاج . لوقفة هامة حتى
لا تقع في المحذور) . ينمط يساراً في طريق جانبي تظله
خرسانات كوبرى ! (ويمكننا أن نغش الطرف عن أشقياء
الجنسين - الصبية والشباب والمجانز - الذين يفتشون
الرصيف بجوار عربات سندوتشات الكبة والحمص المسلوق
والبليلة) . كل شيء موحش ، شاحب حيثما يرى . ويدرك
حس مفاجئ ، سيلتم تفكيره البمثر حين يتذكر عبارة : تغير
اجتماعي شامل .

تحت ضوء شاحب - أيضاً - يجد عربة ، يعد أمتار ؛ فيمنى
نفسه بعودة مبكرة إلى بيته قبل أن يشتد المطر . وحين يقبض
بيده أكرة الباب يزعم فيه صوت :

— العربية عطلانة .

يتسرب الفلق إلى نفسه ، وتلتوى شفتاه بالامتاع ،
ويدنو في ناظريه الوجود أبرد وأقى مما يكون . يقف بين
المتظرين (سوف تباين أعمارهم ، ولكنهم - بالتأكيد - سوف
يحملون صور ساكني أحياء الموت) . يرى كل فرد منهم وكأنه
عاط بإطار مهزوز . تلوح أنوار سيارة في الظلام ، يتبادل
والجميع ، وينطلق معهم - ألياً - للقاءها ، وقبل أن يلتحم
الفرقان - الفريق الصاعد والهابط - يحسم القابع خلف عجلة
القيادة الأمر ببرود ؛ ويجبرهم بأنه لن يعود . يتسمر - عندئذ -
كل منهم مكانه . يتوقف إحساسهم بين اليأس والرجاء ، ثم
التوسل . وتقبل عربة أخرى ، ويجزهم صاحبها بغلظة .
يلوم الصمت الثقيل حيناً ، يزداد ثقلاً بالتبهيدات المقهورة .
يتلع صاحبنا صمته ، ويسقط في إحساس لا ينتهي بالهوان .

(لابد أن يتكرر المشهد : فكل عربة تصل تلفظ باطنها وينضم
قاتلها لزملائه) يتضاعف عدد الركاب ، والمخاوف تنداح ،
ولن يرتاح أحد لما يجري . يتجه الشاب إلى الفرزة التي تزدهم
بمن ييدهم الأمر ؛ فتصغره أصواتهم .

تنصب أستار صفيقة ، كثيفة بينه وبينهم ، وبين جموع
الناس ، بينه وبين العميون المحملة المشفحة ، بينه وبين الوجوه
التي لا تبالى وتتظر المجهول في استسلام مهين ، بينه وبين

● النهاية

يتمايل قليلاً - قبل أن تنال منه روحهم - ويبحث بما في جميعه من كلمات للتأثير عليهم . يذكرهم - بمرات حارة صادقة - بأن الخلاص معلق على تجاوزهم ، وأن مصيرهم في أيديهم . (لا داعي لذكر شيء عن التحرك الجماعي الكفيل بتغيير أى شيء ، وكل شيء ، كى يتم نشر القصة) وعندما يرى على وشك الاقتراب من نقطة انتهاء إيجابى معهم يصيح - هذه المرة - أمراً :

— اقتحموا العريات لتحميكم على الأقل من المطر .

ثم يؤكد أنه سينهب بمفرده ليعود بالضابط . ويسلك طريقاً آخر كى يستولى تماماً على عواطفهم ؛ فيتسنى له تطويع عقولهم . يطلق نظراته تتجول بين نظراتهم إليه ، يلصق نظرات تحمل وميض الاقتناع (يغفز الحوف صوب الفرزة قبل أن ينفذ وعيده ، في ذات اللحظة التى يستنجب فيها البعض لندائه . وسوف يدعن بعض السائقين للأمر الواقع . ولا بد أن يتم هذا كله قبل أن يتحرك هو) .

— أناح روح معاك .

تنطلق امرأة ترتدى جلباباً أسود وتحمل طفلاً عارى القدمين ، جميل الملامح لولا أنيميا تصبغ وجهه . (يمكننا تجاهل وصف المرأة وطفلهما ، خاصة إذا تناولنا العمل بشكل تجريدى أو إذا أردنا تجاوز المدرسة الواقعية) ينضم إليه شاب ، وجندى ، ورجل صعيدى ، وآخر فلاح وفقة . يستجمع شئات نفسه ، وتغضى عيناه ، وتذب الحمية في عروقه ، خصوصاً حين يهجم الركاب على بقية العريات التى يجتر عرش

قادتها في هذه اللحظات . يبدأ دم صاحبتا الفائر الذى كان يلطم أضلعه في عصف ، ويطلق والوفد المرافق له (يستحسن أن ينسحب الجندى من الوفد ويحل محله صبي) وهو يشعر بالفخر والتهبه . وقد تراود أحلام البقطة صاحبنا ، وقد يرى العديد من الأمور برؤية شاعرية .

● ● ●

● لحظة التصوير :

يصلون بصحبة بالغة إلى الضابط الذى يقف وسط ميدان « رمسيس » بين عدد من أهوائه ومساعديه . يتحدث معه الشاب يبدوه عن حرج موقف الناس : النساء والأطفال والشيوخ . باقتضاب يزد الضابط :

— موقف عريات سرفيس « الوابل » يتبع قسم مرور « الشراية » .

ينظر الشاب إلى رفاته خجلاً . يشعر كل منهم بهانة وغزى . يخرجرون أقدامهم في ثقل وتعثر . تضطرم المشاهر والأحاسيس . يدرك - صاحبنا - أن ذروة العبث الباعث على السخرية عمل كهذا الذى أقدم عليه أخيراً . ويبدو أنه على وشك الاختناق . وفجأة يتهلل وجه المرأة - التى تحمل الطفل - وهى تقول :

- العريات تحركت .

● ● ●

● العنوان :

(لم أجد - مؤقتاً - عنواناً لمشروع هذه القصة أنسب من « سرفيس الوابل »)

طنطا : فوزى عبد المجيد شلى

قصه - ترانيم الدهشة

الرجل ...
بين شقى الرضى يدور .. مهروسا يمشى ، هناك مسافة
ما بين العقل وحركة السير .. يمشى .. الولد مريض ..
والمرض مزمن ، والترتب لا يكاد يضى بالمطالب الضرورية فما
بال المرض ومضاعفاته .

هل تريدنا ؟

بشء من ضيق الصدر صاح الموظف ..

لا .. خلاص .

احتضنها يده .. يتطلع إلى الصورة فرحاً كأنه التقى
بصديق عمره الغائب .. كذا أن يتف : أين أنت يا رجل وأين
كنت طيلة هذه السنوات ؟ يرنو إلى الصورة متأسلاً . هتف
لنفسه في دهشة كمن اكتشف شيئاً جديداً في الكون :

هذا هو أنا ..

وكأنه غير مصدق .. يصادق التأكد .. نعم أنا .. ثم

بحسرة على عمولى وضاع

ـ يالها من أيام كنت شاباً وسيماً ..

عمر الصورة بداخل البطاقة اثنا عشر عاماً . يومها كان
عريساً مقبلاً على الحياة . يجتضها بكلمات ذراعيه . فقد أزاحها
ثقيلاً عن كاهله . بل كاهل الوطن .. أنهى خيلته
العسكرية - وأتى طالت - بشرف وبلاء حسن .

ها هي الحياة من حوله بهيجة وزهور الأمل داخل النفوس
تتفتح ، تومض العنان بداخل الصورة .. وميض خفى يشى
بالسعادة التى تطل من الوجه . يتحسس شعر رأسه ، يبدو

الطريق طويل من تلك القرية التى يعمل بها وتقع حدودها
في آخر الزمام إلى المدينة .. أكثر من وسيلة يركبها في رحلته
الطويلة إلى أن يصل إلى مبنى المديرية الراقى ، حيث الموظفين
والموظفات يبدون في وجاهة منظورية فائقة . الكل يتألق ويحاول
أن يحافظ على وجاهته . مظاهر خارجية لا تعبر بالقسط عن
ما في الداخل من آلام وأوجاع .

أخيراً وبأنفاس لاهثة من صعود السلام المرقق وعناء الرحلة
الطويلة وقف أمام الموظف المسئول :

تقدم ياورافه .. أوراق طلب استبدال الماشى .

ـ بطلانك ؟

دوت الكلمة .. اتفاق من شروعه البعيد عاد إلى اللحظة
الحاضرة . أعرج بطاقة العائلية ، امتدت بها يده .. يرمق
الوجه المتسم في صورة البطاقة ، بدت له الانتماسة غريبة
عليه .. ابتمس بدوره للمطل من داخل الصورة يتجلى إليه أنه
كان يوماً ما يعرفه .. بطريقة لا مبالية امتدت اليد الأخرى ..
أسكت بالبطاقة نظر إليها جيداً .. قلبها بطريقة تبعث
الامتعاض والغور ، بشء من التعلل الزائف دون منها بعض

إنها دهشة الموت والدمار ، من أفواه احترقت في لحظة طيش
ها هو أيضا يمتزق في أتون حرب الحياة المستمرة .

طيف ابتسامة باهتة ترف على شفثيه . عندما تذكر
اسمه .. من عجائب القدر منه أن يكون اسمه حرباً .. كثيراً
ما تسأل : لماذا أسميتون حرباً .. وتكون الإجابة تيمناً
بطلمت باشا حرب ! لعله يكون مثله عظيماً يوماً . ودعوات
الأم له بالتجاح والفلاح .

يعود إلى اللحظة المهمة وكأنه به يتساءل :

ماذا يكون الآن بعدما تغيرت الموازين وقلبت الأوضاع
وضاع من ضاع .. زلزال يقلب الهرم الاجتماعي ، تسلق
قمة من تسلق في غفلة بل في لحظة شارك في وضعها عندما كان
القتال وكان العبور .

يعود بعد الانتصار بطلاً يعود لوظيفته . ثم فقد قيمته
كموظف - يستدرك بل الوظيفة هي التي فقدت قيمتها .

ترن في أذنيه كلمة سيد الحلاجي العسكري المرفوت لسوء
السلوك عندما التقى به صدفة منذ أيام . سائلاً إياه عن
الأحوال .. كانت إجابة سيد الحلاجي ساخرة .. عني
عليك يا أستاذ .. تعرف إنك صعبان على .. المرتب يتناقص
الحكومة ولا مؤاخضة يعني إلى يتحب نفسك عشائه ثلاثين
صباح .. يأخذ الصبي عندي في أسبوع .. ها .. ها .. ها

في المساء جلس ينظر في الوجوه من حوله والتي كانت ترقب
عودته في قلق .. يحاول الضحك وفي أعماقه يعطو سؤال :
أيضك من نفسه أم من الأيام ؟

لا أحد حوله يعرف .. لا أحد حوله يتذكر .. يكاد
يحذف !

إنها ليلة عيد الميلاد .
أتممت اليوم من العمر أربعين عاماً ..
تعلو ضحكته في سخرية
يقتربون منه .. يسألونه عن سبب هذه الضحكات المتالية
والمشروخة تقرب منه زوجته .. تسأل :
- أجنتك ضحك .. هل صرفت السلفة .. أم أخذت
مكافأة ؟

يعاوده الضحك .. ضحك كالبكاء ..
قال
بل اكتشفت أن اليوم عيد ميلادي .. يضحك في
سخرية .. أربعون سنة ولت من العمر .

الشعر وقد تساقط من منتصف الزمن قد رسم تجاعيد
القصبات على حافة الوجه . تكاد الدمعة تسقط ولكنه
يتماصك . يمرى حالته الداخلية وما آلت إليه .. شتان
الفاوق .. قد تبدل الصورة باهتة والمقارنة ظالة ما بين الأمس
واليوم .

يحدث نفسه :

هاهو إنسان العصر الأسطوري ترساً داخل الآلة التي
لا ترحم . إنها سريعة الدوران ونحن ندوب معها .. وتتناكل
شيئاً فشيئاً ..

خاطب الموظف المسؤول بنبرة أسية :

- أرجو ألا تتأخر الأوراق .

تلقف الصمت سؤاله . ولم يجب الموظف بشيء يكمل
السؤال بصوت يذوب خجلاً ومرارة .. كمن يتحدث نفسه
الولد مريض وأنا في حاجة شديدة إلى هذه النقود .

استرخى الموظف في جلسته .. أشعل سيجارة ، تناول
كوباً من الشاي من التي تجلس على المكتب المجاور .. يتحدث
معه .

ترتفع الضحكة .. تهلجل . كالبلبل وقف .. تتماثل في
لا شيء .. لا مفر .. عاد من جديد يتماثل صورة الشخص
بداخل البطاقة ، غير مصدق بأن هذه الصورة تخصه .

يدوله السؤال صعباً . بل مستحيماً أن يدركه .

هل ملاعننا أصبحت غريبة عنا . تكاد من فرط الأسى
لا تعرفها . استوفته تاريخ الميلاد الخامس والعشرين من
أغسطس .. تطلع حيث نتيجة الحائط الملصقة وجد التطابق بين
التاريخين .

خرجت منه الأمة بلا إرادة .. يا

قطع الموظف فجأة حديثه الخامس ..

نظر إليه شذراً . كاد يطره بالسباب ولكنه تراجع قاتلاً في
ضيق :

- ماذا تريد .. انذهب وانتظر .

خرج لا يلوى على شيء سابعاً في تخيلات الأمس البعيد
يحذف : أربعون عاماً من العمر والحضيلة لا شيء ! موظف فتنة
ثالثة .. يكتبون بنار الاستبداد المستمرة . في السبنة يقطع ..
يعود بالزمن من حيث لحظة الميلاد .

في أعقاب الحرب العالمية ولد .. والعالم يتن من ويلاتها .
وكانه مكتوب عليه أن تلاقي صرخته الأولى التي استقبل بها
الحياة مع تلك الصرخة التي خرجت مفزعة في لحظة الدهشة .

كم تحب أن يوقد شمعة وأن ينفخ على .. سرث ..
 ولكن .. !
 تطلع حوله وجد أولاده .. زوجته الكل ينظر حوله في ..
 دهشة .. الدهشة ترسم على كل وجه .. وكان كلمة عيد
 الميلاد علامة استفهام كبرى يقفون أمامها فاغرى الأفواه ..
 يرمق زوجته متأملاً .. يستعيد ملامحها القديمة .. ملامح
 الوجه القديم في الليلة الأولى .
 من الدخان تخرج أنثى الابن المريض ..
 استيقظ-ارتد إلى الواقع .. هروا حيث الابن .. ذهب
 حيث الدهشة .. المستمرة .. احتضنه باكياً ..
 تاهت منه لحظة الميلاد الأولى .
 منيا القمح شرقية : عدل فرج مصطفى



قصته - السلعة

- أقسم لكم أن المسألة كانت مجرد لعبة . ولم تكن البداية منى ولم أفكر فيها . كل ما حدث أنى كنت « ضحية » .
- البداية كانت لعبة . ومن شروط اللعب أن يحاول كل فريق أن يتنصر بكل الطرق . . حتى لو أصاب قدم خصمه وتسبب بذلك في حرمانه من اللعب مدى الحياة .
- واللعبة كانت ثقيلة والبداية كانت سمجة . بدأت بدعوة صديقى محمد لى . فترددت وقلت له :
- .. بدأت الغارة !
- كان صوت القنابل والمدافع يلقى وقد أظلمت المدينة وانغضى الناس بداخل المخاض . لكنه قال لى بيقية :
- .. لا تخف . فلن نموت !
- وانصمت له فى حرج .
- وصديقى محمد شاب ضخم الجسم ، يمارس الرياضة بانتظام ويعتنى عناية خاصة بعضلات ذراعيه وصدره الذى يبرزه الى الامام أثناء سيره كالمصارعين . هو لا يتوقف مطلقا عن الضحك وإطلاق النكات بكل أنواعها : السياسية منها والدينية والجنسية .
- وللمحرج الذى شعرت به سرت بجانبه قلقل . شاعرا بأنه من « الواسب » ألا أرفض مساعده خصوصيا بعد أن قال لى « أريد أن أسر اليك بشىء » .
- وقادنى إلى طريق مظلم أعرف أن نهايته حراء جرداء لا أثر فيها لإنس . وانتظرت أن يتحدث بشوق ، وكان هو يعتمد الصمت ، أو يطلق ضحكة قصيرة أحيانا ، أو ينفخ صدره
- البارز إلى الامام كالمصارع أحيانا أخرى .
- سأتصص عليك حكاية !
- قلت عتجا :
- حكاية ؟ الغارة بدأت والقنابل تنال علينا !
- قال بعد أن أطلق ضحكة قصيرة مستهتة :
- لا تخف . . القنابل بعيدة . . ولن نتأخر !
- ثم أبرز عضلات ذراعيه وقال :
- هى حكاية صديق لى . . أراد يوما أن يزور امرأة يعرفها ويزورها بين الحين والحين . . كانت هذه المرأة سمراء لامعة الجسد كأنها تدعته بورتيش . ولكنه كان يجب زيارتها . . والناس فى ذلك مذهب كما تعلم ! . . هه ؟ هل تصغى ؟
- قلت فى ضيق :
- نعم . . ثم ماذا ؟
- حين فتحت له المرأة الباب كانت شفتاها مخضبتين بالدم . دم أحمر قان وهو متأكد من ذلك . وقد أقسم لى عدة مرات عديدة على . . هل انت متبه ؟
- نعم . . متبه !
- ابتمت له بفهما المخضب ، وأسنانها المحمرة ودعته للدخول . ولا يدري صديقى لم شعر بخوف حقيقى لأول مرة وهو يخطو من باب شقتها إلى الداخل . كانت ترتدى ملابسها العائدية كما رأها مرات من قبل . وكانت محتويات الشقة عادية جدا . . لم يكن هناك ما هو غير عادى بالمرة عما ألفه فى المرات السابقة . . غير أن جو الشقة كان عبثا

برائحة غريبة لم يستطع تمييزها .. ولكنها رائحة طيبة جدا ..

ويبدو أن صديقي محمد عشي أن أموت خوفا في الظلام فأشار الى نور بعيد وصاح :
- انظر الى هذا النور !

نظرت ولم أفهم . غير أن خوئي زاد حدة عما قبل .
وارتعدت أوصالي وهما عرق بارد من جفيني . لا أدري حتى الآن لم بدأ يعتريني الخوف . وكان قصف القنابل قد ازداد حدة وعنفا . وكانت السماء تنير بقذائف سريعة ثم تنطفئ حين تسقط القذائف على الأرض محدثة دوبا .

- وحين وصل صديقي إلى حجرة المرأة وجدها جالسة على كرسي أسود في ظلام تام إلا من ضوء شمعة فلربت على الانتهاء . ولاحظ في الظلام وجود مائدة عليها أصناف من اللحم النسيء . لم يكن صديقي يعرف أن المرأة تأكل اللحم النسيء حتى قالت له معتذرة :

- وصف لي الأطباء اللحم النسيء لمرض أصابني !
ثم دعتني إلى الأكل وهي تغرس أصابعها في اللحم لتقطع منه بسهولة وتدس في فمها المحمر من آثار الدماء . وحين تعود صديقي على الظلام لاحظ أن .. فيم سرحت ؟

قلت بعصية :

- أنا لم أسرح !

- قل لي إذن ماذا لاحظ صديقي !

- ومن أين أعرف ذلك ؟ إنه حكايتك وخلصني !
ضحك محمد ضحكة قصيرة هازئة ونفخ صدره وفراجه كالصاروخ وقال :

- حين نظر صديقي إلى اللحم على المائدة لاحظ أصبعها ،
أصبعها إنسيا - هل تصدق ذلك ؟ وكذلك شعرا آدميا على رأس مقطوع وموضوع على المائدة أمامها . ونحيل إليه أن عيني الرأس المقطوع تتطلعان إليه وفيها نظرة .. نظرة خوف رعب ألم دهشة عتاب .. ثم فجأة نهضت المرأة وأطلقت صيحة عالية ..

وصرخ محمد صرخة قوية وكور أصابعه كالخشب أمام وجهي .

وسمعت الرعب في مكاني فلم أصرخ ولم أجز كما توقع . كل ما حدث أنني تطلعت إليه بيلاهة .. وشعرت الآن بأن جسدي الذي كان يتنفض حين كان يقص على حكايته قد توقف عن الانتفاض ، وبأن عرقى البارد المنهمرج في لحظة . كنت هادئا مسترخيا . غير أن ما حدث بعدها لم أكن مستولا عنه . ولا أعرف كيف أصفه . فلم أعد أذكر منه سوى أنني كنت أصعب مكيف الضخم الذي أعطانيه أبي لا دافع به عن نفسي إذا حدث إنزال إسرائيل من جسد صديقي محمد ملوثا بالدماء . ونهني فرعي من صوت قبلة قريبة ، وتنافعت القنابل تضوء السماء فوقي . ولم أشعر بنفسى الا وأنا أجرى بأقصى ما أستطيع دون أن أنظر خلفي . كنت أشعر بصديقي محمد يجري ورائي والدماء تنزف من جسده . بل سمعت بالفعل خطواته .

وحين وصلت إلى المخيا وأشعرتني أصوات الناس بالأمان أمكنني أخيرا أن أنظر الى هناك حيث كنت ، لأرى جسده ممددا ، ساكنا .. في الظلام .

القاهرة : إبراهيم عبد العليم

قصة حكاية من « المساكن »

وتباعد ، وبقي مكفهرًا سائحًا إلى أن أسقط خلفه كل شيء ، وفارق .

تحرك الطفل الأكبر في فراشه . زام وأخذ يهرش رأسه بشقة ، ثم هب جالسًا ، وقال : أي .. هل أنت مستيقظ ؟ .. أريد أن أبول .. أريد أن أشرب ! .

قام معه إلى دورة المياه ، ثم عادا إلى الحجرة . قفز الصغير إلى فراشه ، وانحنى الأب فوقه بغطية وهو يعود إلى الغوص في النوم .

كان للصغير ، حين أنانا ، فراش مزدان بشرائط الدانتيل . بعد شهور من مقلمه ، تحدثت عن ضرورة تغيير السرير المزراز بسرير آخر أكبر . تبعت ذلك بملاحظة أن المكان بدأ يضيق بعد قديم الضيف . لما كررت الملاحظة ، لا لطفها ، ودكرتها ، أن المهلة خمس سنوات ، ولم يتقضى منها إلا أقل من ستين . لم تكن المهلة شرطًا في الزواج ، ولكنها كانت عهدًا وأملًا لنا معا . صحيح أنها ترددت كثيرًا أمام أن نبدأ حياتنا في الشقة . قالت إن مستوى المساكن متواضع ولا يليق بنا معا . وكان رأيي أننا محظوظان لحصولنا على هذه الشقة . كنا نتخبط في البحث عن مسكن بمدخراتنا البائسة . فجأة ، قرر محافظ المدينة توزيع شقق المساكن بالإختيار العشوائي لم أصدق أذن وهما تسمعان اسمي يتردد في الملعب الكبير الذي جرت فيه القرعة . كانت نسبة احتمال الاختيار العشوائي لا تتعدى كسرًا أقل من النصف في الألف . قلت لها - يرمها - هذه ثاني مرة أحوز رضا الحظ الطيب .. حين وجدتك ، وحين أعطاني اختيار المحافظ

نفس الركن الذي يجلس فيه الآن .. يبدو في الصورة جميلًا .. أحد كراسي (الأنتريه) الأحمر الوثيرة .. بعض فروع من نبات الظل الطبيعي .. ستائر جميلة تغطي الحائطين المتصلين . أصرت هي أن تجلس ، في ثوب الزفاف ، على الأرض ، عند قدميه ، مائلة برأسها على ساقيه .

ليس الركن وحده هو الذي تغير . صارت الحجرة ، بل الشقة كلها ، غثتقة بقطع الأثاث العملية متعددة الأغراض . وليس ذلك وحده هو مبعث الأسى ، بل الوجه أيضًا . فقد نضارة الوجه . نظر الصغيرين إلى صورة الزفاف في الإطار الكبير الذي لا يزال معلقًا في الحجرة الأخرى ، ثم نظروا إلى وجه أبيه ، وتساءل : أي .. أين خذناك ؟ .. في الصورة لك خدان ، لكن وجهك الآن معطيا !! .

... وعلق أحد الأقارب إلى صور الحفل ، بعد أيام من الزفاف ، بأننا نكاد نضيء من السعادة الواضحة في عيوننا وحل وجهينا .. وليس ثمة غير وجهي .. فأين وجهها ؟ ...

للم دفاتر الذكريات المصورة ، وأعادها إلى مكانها في خزانة الكتب . قام يتحرك في بده ، وأسلم نفسه إلى فراش مضطرب . أطفأ ضوء المصباح وراح ينظر في الظلام ، غير أمل - رغم إجهاد النهار - أن يأتيه النوم حالًا ، بل ككل ليلة ، بعد ساعات الطرق المضني على بابيه . ويبدو أنه لن يأتي الليلة إلا عند الفجر ، بل قد يبقى الليل بطوله مسهدًا ، كحاله في الليالي العديدة التي وافقه وجهها فيها .. وجهها الذي مر بحياته كحلم مورق ظليل .. وأيضًا وجهها الذي عيس

المشاولي الشقة . تجلست بعد ذلك مع المخرج الذي سيجعلنا نحجم من زيارة الأصدقاء والزلاء ودعوتهم إلى مسكننا الشمسي المتواضع . قالت إنها لا تتحدث عن نفسها قط ، بل تضعني في الاعتبار بصفتي الوظيفية وعلاقاتي الاجتماعية الشخسة . قلت لها ، منسى بالمخدرات إلى أن تجعل منه عشا ينطق كل ركن فيه بالجمال والحب . وفكرنا معا في أنه مسكن مرحل ، ستقيم فيه خمس سنوات على الأكثر وسنحنا لتسبنا بلون وردى ، غلفتنا به حلمنا ونحن نفكر ونخطط لسنواتنا القادمة ، المحملة بالأمل . لم تكن نشك في بشائر الازدهار من حولنا . ردد لساننا كلمة الافتتاح ، وكان لها مذاقها الحلو . قلنا ، سنجوم مع الآخرين ، وسنحقق الأحلام في موجة المد العالية التي ستزعم السبينة الجاثمة وتتعلق بها شتى الطرق . وتأكد لنا أن خطتنا الخمسية الصغيرة هي ما نريد . أسفقتنا قروشنا في تجهيل وجه الشقة ذات الغرفتين . وسحين استلات بقطع الأثاث المنتشة ، ورحنا نضج اللسمات الأخيرة قبل الزفاف بيومين ، لم تكن نشك لحظة في أننا لم تكن على حق ، وأن حساباتنا لم تكن دقيقة بما فيه الكفاية ، وأننا لم تكن نرى الألوان جيدا .

وحين أكد طبيب التأمين الصحي أن الأعراض لحمل جديد ، بدأنا نكتشف الحقائق . كان رصيدنا في دفتر التوفير صفرا . جاء الضيف الجليدي في موعد غير مناسب على الإطلاق . جاء برغم كل الاحتياطات . جاءت معه موجة اكتئاب أخفرتها تماما . بدأت ترى أنها لم تشر أي ملامس جديدة بعد تلك التي أتت بها من بيت أبيها . بدأنا تتعامل ، عند منتصف الشهر ، أين رباتنا ؟ لم نعد نفكر معا . كانت هي تفكر في أنها تروط ، وبدأت تنظر إلى الحلق وتراجع حساباتها في حسرة ، ولا تترقب في خلاقاتها معي ، بل تنور ويعلو صرعا ، فيهرع الجيران إلى النوافذ والشرفات وتعلق باب الشقة يسمعون صياحا في وجهي ، ورفضها أن تقضى عمرها في جمر حزن ، يحيط بها الرعا من الكناسين وعاملات فرفرة القطن .

وكان الجيران يتخامزون حين يرونني ، فأتا أن أكن أحرك ساكنا تجاه نورجا . كنت أقوم وأحضر لها كوب ماء وقرضا موهنا ، فسترخي وتنام . ولما تستيقظ ، أجلسها وديعة رقيقة ، تملأ وجهي بالقبلات وهي تنظر وتقول : لا ذنب لك . أنا أعرف . لا ذنب لك .

في كل مرة ، نبدأ في التسؤل - وكأنا لا نعرف - كيف حدث ما حدث ؟ ومن السبب ؟ وكنا ، أحيانا ، نلقى اللوم على نفسي ، لأننا لم نحس جيدا ، ولأننا لم نفعطن إلى

الخداع . وأحيانا ، نقول إن السبب هو قدرتنا المتواضعة . . لقد اكتسبنا بأن نكون مجرد موظفين حكوميين ، ولم نبحث لدينا عن قدرات خفية تنفتح لنا الطاقات التي تنفتح للآخرين من حولنا . كثيرون ممن نعرفهم تحطوا حدود الفقر وتقدموا في عالم الأغنياء خطرات . . بعضهم هاجر للعمل بالخارج ، ولكن البعض الآخر اختفى وهو على أرض الوطن . . أحدهم كان يتنافس في الزواج منها ، وفضلتني عليه . . وما هو يركب « الفولفو » ، وأنا أسحبها في شقة المساكن الشعبية . صحيح أنها لم تصرح بذلك ، ولكن سيرته في حديثا كانت تجعلها تسرح قليلا ثم تتبد .

كانت ولادتها الثانية صعبة . تعجب الطبيب وقال إنها تعمل ضد الطبيعة كأنها لا تريد أن تلد . . يمكنها أن تلد ولادة طبيعية ، ولكنها لا تريد !! .

اضطر إلى القيصرية ، لأن الطفل هو الآخر لم يكن في حالة طبيعية . لم تره أمه لمدة ثلاثة أيام بعد الجراحة ، لأنها كانت شبه غائبة . ولما أعطيناها الطفل المائل للزرق ، بعد أن أفقت ، نظرت إليه طويلا ، ولكن في قنور ، ولم يتم به بعد ذلك . كان الطفل يعاني تشوها في صمام وثقيا بالقلب . علفت ذات يوم ، وبعد ستة من مولده ، فقالت إنه جاء وفي نيت أن يتركنا . وبدأت تتعاطف معه على أنه ضيف عابر . وسمعتها ، أكثر من مرة ، تحدث في عطف بالغ ، كما لو كان سمعها ويعطل كلامها . قالت له مرة : لا تبتس . . الدنيا لا تسحق . . ولكني أسفة للمذئاب الذي تلافيه في أهلك المملودة بيتا . . لا نستطيع مساعدتك ، لأننا عاجزان . . أنا وأبوك خدعنا . . أعطنا على غرة . . لا تملك إلا هذا المكان المزرى . . لن نتاح لك أن تكبر وتشعر بفداحة أن تقضى عمرك كله في مثل هذا المكان . . أتت إذن محطوظة يا صغيري المسكين !! .

وفي ايادة الطبيب ، يوم أن أخبرنا بأن الأمل يمكن أن يلوح بعد خمس سنوات ، حين يمكن إجراء جراحة في قلب الصغير ، ظلت هالكة صامدة لا مبالية ، إلى أن خرجنا من حجرة الطبيب . وفي صالة العيادة ، وسط المرضى المنتظرين ، توقفت فجأة ، ثم صرخت في وجهي : (خمس سنوات أخرى . . خمس سنوات من العذاب !!) .

وتشبثت بصدر قميصي فمزقته وهي لا تكف عن الصراخ - صولت العيادة في حال من الفوضى . وأسرع الطبيب إلينا دفعني الإجهاد والثرثر إلى رفع يدي وصفعها . أسكتها اللطمة . قلنا موقف الإستقبال إلى حجرة منزلة خالية ، وبقا جدا .

جلست أحل الطفل المطروب القلب ، وانكمش الآخر إلى
جانبي . إختارت مقعدا بعيدا عنا ، وجلست تغطى مكان
الصفحة بكفها . مرت دقائق من الصمت ، وكانت هي التي
تكلمت في هدوء ووضوح :

(لن أعود معك . . عليك أن تطلقني !!) .
وقمت ، ورتبت شعرها وملابسها ، وانسحبت من الغرفة
والعيادة . تابعتها بمعنى "تخرج من الغرفة ، ولم يخطر ببال إطلاقا
أنها آخر مرة أراها بعيني .

الاسكتدية : رجب سمد السيد



من الأدب الفرنسى المعاصر

الطبال

نص

دانييل بولانجيه

ملفحة : لم اسم دانييل بولانجيه الذى يبلغ من العمر الآن ٦٤ عاما ، كمؤلف متعدد الاهتمامات ، يكتب فى أنواع أدبية مختلفة منها النوع الأدب الجديد الذى فرض نفسه على عالم الأدب وهو السيناريو . كتب أكثر من ستين سيناريو لأفلام شغلت بها أفلام النقاد السينمائيين لولا ، وهى حرية بأن يشغل بها علماء النقد الأدب أيضا . ولعل اسمه كذلك كشاعر أخرج العديد من الدواوين الشعرية مثل « لسات » ، ومؤلف روايات طويلة منها « الأبواب » ومجموعات من القصص القصيرة منها « كرباج بالسطى » و « أمراء الأحياء الفقيرة » و « السفينة الأميرالية » و « متفردة الزبائن الدائمين » . وتبين القصة التى نقلها هنا - « الطبال » - اهتمام بولانجيه بتصوير الإنسان الذى يخطئ التقدير فيقع فى مصائب تكاد تودى بحياته ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يمتنع نفسه من العودة إليها ، وكأنه المجرم الذى يحوم حول مكان الجريمة . لقد أراد هذا الإنسان الضعيف أن يستغل الزحام والبيخار الممتلئ فى حمام التليك ليتمتع بالتدليك دون أن يدفع الأجر ، فاكشف القائمون على الحمام مكره ، وتصنموا الجاهل ، وتظاهروا بتدليكه فلو شكوا أن يحطموا عظامه ، ويفتقوا عموه الفقرى ، واضطر إلى لزوم المستشفى شهورا ، حتى أحلوا تكوينه من جديد . فلما خرج عاد إلى الحمام من جديد حتى ملك .

الطبال

كانت تفتح على ساحة ذات بلاط صف على هيئة رقعة لعبة الداما ، كان أولئك الذين فرغوا من خلع ملابسهم يجتازونها مرتدين البرانس الثقيلة البيضاء ، سائرين على خط قطرى ، ليصلوا إلى الفرقة الساخنة حيث يخلعون البرانس ، ويقفون عراة قبل أن يناديهم المذلل بحركة من إصبع السبابة يرونها من خلال البخار . كان كل شيء يمرى فى سكوت عندما يتحلزون

كان مدخل الحمامات يفتح فيها كتم سمكة المشبوط ، فيما يمشاويها مزخرف الحواف . زائرا بخطوط زرقاء كالقش فى مياه السيراميك الصفراء . وكان هناك دهليز زجاجى يشبه زجاج الكاتدرائيات يؤدى إلى قاعة الاستقبال بأبوابها العشرين التى

الإنسان العتبة التي علتها لوحة كتب بحروف ملهية : « أها الصديق لا تتكلم » . وكانت حركة الذهب والإياب تذكر الإنسان محطة السكك الحديدية وكان السيد (مارسيلان فيتر) يتصور يوم الحشر ، ولا يتصور أن يكون التزامح على مدخل الأعراف أشد من هذا التزامح ، حيث تنهال على السمع صوت الماء يصطك بالسفينة الأخيرة .

وكان المرتاد يتمدد على بلاطة اسمتية غطوها بفرشة من المشمع تكونت فيها مجرى الوقت ثبات كثبات الجلد الشائع ، ويستسلم لعمليات التتريك قبل أن يدفعوا به إلى حوض تسكن فيه المياه الثلجية وكأنها تنام في ضوء مصباح سهرلى . ثم يأتي صبي يعمل في الحمامات يهمل إلى المرتاد في الحوض يد الإنفاذ ، ويعيد إليه البرنس ، ويقناده إلى القاعة العامة حيث يستعيد كل واحد إقناع نبضه وقد تمدد على مرقد من الخشب عليه بطانية عسكرية . وكان كل شيء يجري في جو من التحفظ ، ولم تكن الأذن تسمع سوى ضربات يد للمدلك ، وصوت اصطكك الماء ، ينتهي إليها من خلال الهواء المشبع بالبخار .

فلذا عاد المرتاد إلى ضجيب الشوارع أحس كأنه تركه منذ أمد بعيد ، وكأنه أوشك أن ينساه ، وكان يتحتم عليه أن يتكيف من جديد مع الضجيب المجنون بعد أن يكون قد أوقف حواسه وملكانه كلها إلى حين .

وذات يوم أحد اكتشف (مارسيلان فيتر) الحمامات ، مصافدة ، في أثناء تزهة كان يقوم بها . فدخل ، وخرج ، ووجد أنه نعم بالراحة بعد أن نمت بلدة بسيطة عجمية ينالها الإنسان بطريقة طبيعية خالصة ، حتى أنه اشترى تذكرة للمرة الثالثة ، وأطال الغفوة الأخيرة في قاعة الاستراحة حتى حان موعد إغلاق الحمامات . فلما مرة الأيام ، عاد إلى الحمامات ، ولم يشتر تذكرة ، بل تسلل إلى الداخل ، كما يفعل الناس عندما يتسللون إلى المتاحف ليعيدوا الكرة جماناً . واكتشف رئيس المدلكين اللعبة ، وبدلاً من أن ينهي إلى فعلته ، كلف واحداً من مساعديه بأن يتم امتحاناً خاصاً بهذا العمل . عاد (مارسيلان) يمسكه علف الإنسان الذي يكشف ضلالتة المشدودة ويظن أنه كان ينبغي عليه أن يكون قد اكتشفها من قبل ، وأنه أوشك أن يكون قد تأخر في ذلك فأسرف في التأخر . وألمحته جلسة التتريك التي حلت بضربات شديدة أوشكت أن تفقد الوعي ، فلما ألقى ساعسة في قاعة الاستراحة فيها يشبه الإغياه ، خرج إلى الشارع ، ثم عاد بعد ذلك إلى الحمامات متسللاً كالعادة متخفياً في البخار وفي زحام

المرتدين ليسلم نفسه إلى ملكك جديد . وأرقد هذا المدلك (مارسيلان) على النحو المعتاد ، ثم اختفى من خلال باب نصف شفاف ، كانت ستارته تغطي ضوءاً خافتاً باهتاً يعكس إلى أعماق أركان الحلية ضوء القاعة الزجاجية المركزية . وارتمعت للامعة التي مدت فوقه ، ورأى (مارسيلان) المدلك الأول ، وتلذذ خوف كخوف التسلسل إلى السبنا بغير تذكرة عندما يقع عليه فجأة ضوء بطارية الموظفة التي تجلس الرواد ، ولكن المدلك لم يقل له شيئاً ، بل قلبه على بطنه . وسرعان ما بدأت عملية تطيل عقيقة صاعدة من الكليتين إلى القفا ، وأراد السيد (فيتر) أن يطلب من المدلك أن يكف ، ولكن صوته انحبس ، وأحس بالأسف ، وأحس علة على ذلك برضاء عجيب على العقوبة التي تلقاها . وكسبت الحمامات ما عوضها ، لأن السيد (فيتر) انتظم في الحضور كل أحد حتى مطلع الصيف . وكان الرئيس قد تحدث عن هذه الحالة مع مساعديه ، وإذا بهم جميعاً يضحكون ويحكى الواحد منهم للآخر ألوان العذاب التي أذاقوها هذا الرجل القصير . وأطلقوا عليه اسم الطبال . الطبال يأتي . الطبال يجده جلد . الطبال ينصرف . وكانوا يهالون عليه لكياً ، ويتابعون عليه الواحد بعد الآخر ، حتى يغشى عليه ، فيلقون عليه بدلاء من الماء البارد ليقيح . وربما وقف الرئيس في نافذة الدور العلوى وتطلع إليه وهو يسير بخطى مضطربة ، فيتصد عن الحمامات ، ويتنمج في الحشد الساكن فوق رصيف الشارع . - لقد نال الطبال جزاءه . ارفعوا أيديكم عنه . الطبال لم يأت ؟ لم نر الطبال منذ ثلاثة أسابيع .

لم يعد السيد (فيتر) فعلاً إلى الظهور ببذلة ذات الأزهار العالية ، وكرافته المبسطة المنزلفة داخل الباقة « الجيرة » وعينيه الصغيرتين الشفافيتين تحت حاجبيه الكثيفين ، وأصابعه اللتين تحلبا بخافقين على هيئة ثعبان التفت على نفسه ليكتفهم فصاً من حجر القمر .

لماذا يفعل الطبال ؟ أين هو ؟ ما هي مهته ؟ كان الماملون في الحمامات عندما يقفلون ويشرعون في تنظيف الجحيرات المبتلة بمزيد من الماء ، ويمرون على البلاط بمساحات من المطاط ، يفكرون في السيد (فيتر) ، وكان من التناذر ألا ينظر بينهم وألا يتجهوا لهذا المخاطر ، لقد أصبح شيئاً كالتميمة ، يتوقون إليه ، ويتمنون عودته ، ويسبون إليه صوراً غريبة من الحياة ، فالغريب هو كل ما كان غريباً . كان هذا يتصور أنه مهندس ، وذلك يتصور أنه مصرق ، والثالث يرى أنه مدرس رسم ، وكان الرئيس يظنه في البداية مونتفاً أحيل إلى المعاش ، ثم ذهب إلى أنه رجل شرطة سابق ، أو مهندس معمارى .

وهكذا كان السيد (فيتر) يحضر بسهولة في الجلد الذي ينسب إليه . كان يمكن أن يكون أى إنسان ، وأن يكون قد درس الدراسات اللازمة لأية مهنة . أو في السكك الحديدية ، مفتشاً . أو موظفاً في البورصة . أو متقناً لآليات أنواع النيد الفاتحة . أو مديراً لمؤسسة دينية . أو مستشاراً علمياً . أو صحفياً . كان يمكن أن يكون أرملاً . وكان أقرب شبيهاً إلى العم أو الحال منه إلى الأب . ولم يحدث أن دخلت سلوك السيد (فيتر) حركة نابية أو نظرة مجموعية . ولكنه على أية حال كان يحب المغامرات . وصنعوا له مائة حياة ، فجعلوه مدير سجن ، وصانع سروج ، وعالمياً ورئيس قسم في متجر ، وكانت كل حياة تناسبه . إلا ذكرى عينيه الباهتتين الناتيتين نأى عيون الحيوانات البرية ، فلما كانت تسبب لهم الحيرة أو قد تنخص عليهم . وانقضى الصيف ولم ير أحد السيد (فيتر) . وكما بالغ السادة العاملون في الحليمة في الحديث عنه ، بالقوا أيضاً في نسيانه والانصراف إلى ألوان أخرى من العبث . فلما حل الحريف كانت علة غياب السيد (فيتر) ستة أشهر أو نحوها ، لم يظهر ولم يخرج من حيه حافظة النقود ذات القفل ، ليندفع ثمن تذكرة الدخول ، ويقول شكراً لعمالة الخزينة التي لم تكن روحها تختلف عن الآلة في قليل أو كثير ، وكان من عادته أن يشكو على كل شيء وفي كل مقام حتى إذا كان المفروض أن يؤثبه الشكر إليه . في هذه اللحظة بالضبط كان يقول شكراً للمدير المالي بالمستشفى وهو يدفع له الحساب متأهباً لمغادرة المستشفى .

— هناك سيارات أجرة بالباب ياسيد (فيتر) هل تحب أن نحمل حقيقتك إلى إحداها ؟

— لا ، شكراً ، كنت أود فقط أن أودع الأخت التي كانت طيبة جداً معي ، الأخت سان فانسان .

وقال المدير مندفعاً :

— الأخت سان فانسان ؟ أنت تجهدها طيبة ؟

كانت هذه الأخت أسطورة المستشفى ، بصوتها الأجلش ، وسببها ، وأسلوبها القاتم على تذكير المرضى على نحو فظ بأنهم كلما زادت معاناتهم زادت قهرهم من الساء . وكان المدير ينوء تحت أرتال من الشكاوى التي قدمت فيها . كان من رأيا أن التخدير قبل العمليات الجراحية تدخل مقيت في التدبير الإجمالي . وكانت إذا رأت النساء يكبدن ارتياحاً لمرآهن . فلذا رأت من حملن حلالاً لا يرضى به الشرع استشاطت غضباً .

ولمحت السيد (فيتر) مقيلاً في نهاية الممر ، بقمته المتصلة ، وخطواته الضيقة ، وفي يده حقبتة . وقال لها :

— وداعاً أينها الأخت ، شكراً .

وصاحت فيه :

— هاتئذ قد وقعت على رجلتيك مرة أخرى ، وقد لحموك وجعلوك ، ولكنني كنت أفضل أن أراك تلبس الرقبة البلاستيك . لقد كنت تتأوه وتتن وتلبسها . طبعاً لأنها تحك الجلد وتخمشه . أما عظام حوضك ، وفقرات عنقك ، فكانت ككتات الحيز . ألا تحس للآن فعلاً ؟

— فقال السيد (فيتر) :

— بلى ، إنني لا أجزؤ حتى الآن على تحريك رقبتي .

— لقد كانت الإصابة على بعد عشرة ملليمترات من النخاع الشوكي ، وهو عربة الحياة ، وعليك أن تعتبر نفسك من سعداء الحظ لأنك نجوت .

وربتت الأخت (سان فانسان) كفه رنةً فظن أنه سيقع مغشياً عليه . فلما فتح عينيه مرة أخرى ، كانت قد انصرفت . وذكره البلاط والممر بالحمامات وأحس كأنه لم يخرج منها قط ليختلط بالجمهير التزاحمة في الشارع مساءً ، ثم لينزل إلى الترو تحت الأرض ، ويركب مترو الأنفاق إلى الصاحية ، وقد جعله التذليل القطيع كالطحون أو المفسخ ، حتى لم يعد يستطيع أن يد ساقاً أو يرفع ذراعاً . وتثقل عربة الترو كالساطور ، وجسمه ككومة من العظام المنقرقة . فلما جاءت المحطة التي تفصلها وهم بالتزول ظن أنه يترك نصف كيانه في العربة . كأنما انفصل هذا النصف عنه فلم يكن يتبعه . ولم يكن يستجيب له . كان يمر آلة مفكوكة . وكان عليه رغباً عن ذلك أن يخترق الميدان ، وأن يسلك الشارع العريض ، وأن يلم بالبيت الذي يمرسه كلبان من الحزف يرفقان أنفهيها إلى قطط من الحزف أيضاً . تقوست ظهورها إلى الأبد فوق السطح . ورأى (مارسيلان) فيتر) وهو يجتاز الميدان ، العربة عند المنحنى الأخير ، رآها واضحة تماماً ، وكان يمسك مفاتيحه في يده ، ولكنه عجز عن إجبار هيكله العظمي على الطاعة . ولم تبق في غيخته إلا صورة طيران القطط والكلاب ، والامتداد العجيب للرصيف إلى حيث يتلاشى في فجوة جديدة كبيرة . لكم أعادوا على مسامحه أنه نجا بمحجرة . ثم تذكر إنفاقته في زمن آخر دافق دفعه العث . ونظر (مارسيلان) إلى نهاية الممر . وتذكر كسوة المجلس الصلبة صلبة الأسمنت ، تلك التي عاش فيها ستة أشهر . هل نشروها حقيقة ، وخلعوها عنه ؟ هل رآها حقيقة مشطورة عند قدميه تفوح منها رائحة ننت ، شبيهة بسرائل اللثيم ؟ وعادته حكة جهنمية . فوضع حقبتة وارتد ، ولم يرفع يده ليهرش تحت الصدرة أو اللياقة الصلبة . ورائه عمرضة

كانت تسير خلفه ، فحملت عنه الحقيبة ، وراففته في رقة إلى باب الخروج .

وكانت أول نزهة يقوم بها السيد (فيتر) إلى الحمامات ، فلزم الناحية الأخرى من الشارع الكبير ، ودخل إلى مقهى هناك ، وأمسد كعوه على المنضدة ، ونظر من خلال الزجاج وقد رفع عنه الستارة . كان الباب الذي يملكه فم سمكة الشبوط يفتح بلا انقطاع أسفل المصارة وسط الفلوس البنفسجية للتلوج المتساقطة ، وكان يبدو عليه كأنه يتقيا الزريعة الفاسدة للسواد المتزاحم . كانت الحركة كثيفة كشافتها في الصيف ، ولكنها كانت أكثر حيوية وعتمة . ولم يستطع أن يجمع أمره على اختراق تيار السيارات والذهاب إلى الحمامات ، وشراء تذكرة دخول ، ولكن الرغبة كانت شديدة ، وكانت تزداد شدة حتى أصبحت لا تحتمل . وأحس كأنه يطفو فوق الماء ، مستعداً لأن تحمله موجة صادرة من الأعماق تنسحب إلى كتلة طحلبية هائلة . لم يشعر السيد (فيتر) من قبل بأنه على هذا القدر من الاتساع بحيث يستطيع أن يجتري كل هذه الكتلة ويدعها تنطلق . وهزته رعدة تسيق عضه الدوائر . وإذا هو يقف أمام عاملة الخزينة ثم يذلف إلى دهليز البخار ، ويسير على البلاط

المصقوف على هيئة رقة الدامة ، ويرى أشكلاً غامضة تلبس البرانس البيضاء وتتحرك حركة شبيهة بانفصال كاسات الهواء .

واستحال الصوت البشري إلى ذكرى وسط صوت رقرقة الماء ، وقرقرة الملاءات الميتة . الا العيون ، كانت تروح ونحىء وسط الجو الغائم ، وكأنها أسماك .

وترك الملك الذي أمسك بالسيد (فيتر) زبونه على متكا ، وذهب ليبلغ رفاقه بالبأ . لقد عاد الطبال . وسيعودون إلى البيت به . واجتمع عليه ثلاثة من المملكين ، وأطلق (مارسيلان) أنه قبل أن يدعهم يعالجونه معالجتهم للمضى الخشية بالتغليب والضرب . وأدرك (مارسيلان) الانزلاق البطيء الذي تنزلقه الستارة الباردة التي يسمع الإنسان من ورائها آخر البشر وهم يجهرون بمتعدين . وكان آخر المملكين ينهال بحفاة يديه كالساطر على قفا السيد (فيتر) ، وظل يبط حتى بلغ كليتيه ، ثم عاد يصمد يليقاع تزايد بطشاً ، ولم يعد يتحدث صدى .

وتبين بعد التحقق أن السيد (فيتر) هو المسئول الوحيد عن هذه المفامرة الحمقاء ، ولكنه لم يصل إلى القول بأنه قد أرادها .

القاهرة : د . مصطفى ماهر



شخصيات المسرحية

معاوية بن يزيد : شاب لا يتعدى الثلاثين
مروان بن الحكم : في الستين من عمره
الشيخ : تجاوز الستين نحيف - ملابسه تنسم
بالبساطة ومظهره بوجه عام يشي بالزهد .
حجاب وخدام وأتباع وجند

المشهد الأول

المظهر : قاعة في قصر الخلافة الأموية - في البجين
باب للدخول يقف عليه حجاب وفي
أقصى اليسار باب آخر للخروج يقف
عليه حجاب .
سلم إلى أقصى اليمين يقضى إلى طابق
علوى - الأثاث يتسم بالبساطة خشابيا
على الأرض سجور الحائط .
عند رفع الستار يرى معاوية في وسط
القاعة بالقرب منه يجلس الشيخ مسنداً
ظهره إلى الحائط ويبدو كأنه يتألم
مروان عابثاً على السلم .

مروان : يا هذا الحجاب
الحجاب : سمعاً يا مروان
مروان : أتيت أبناء أمية
من في القصر

ومن خلف الأسوار
من يتنعم في سرور البهجة
من يتقلب في النار
قل : ماتت خليفَتكم
مات يزيد

أعدل أهل الأرض ،
وأبرز للسوقة سيف الفهر
للمتوثب والمحتال ، وللتنام
قل أغيد سيف
لكن سيوفاً أخرى قد سُلّت
الْحَجَاب : سمعاً سمعاً

« يخرج ويسمع صوته في الخارج وهو يصيح »
يا قوم
ماتت خليفَتكم
مات يزيد
أعدل أهل الأرض

مسرحية

العادلون

مسرحية شعرية

محمد سليمان

مروان : « يتجه إلى معاوية »

فليحطّم أجركُ

في الجِدِّ وجدَّ الجِدِّ

وأبيكَ يزيّدُ

كانوا أبطالاً - شجعاناً وصناديدُ

امدّدْ للأمر يدِيكَ

وتعصمْ بالحزمِ

وابطشْ بالطامعِ والمخلوعِ العقولِ والقوَالِ

وامدّدْ حبلَ الرزقِ

للمخارجِ والمغوارِ

يُضَيِّحْ بِنَجْنَا

معاوية : لن أصلحْ للأمرِ

مروان : لن يبعثَكَ الحزنُ

فانهضْ يا ابنَ أخي

وانثرنا في وجهِ عدوكُ

ندفعْ عنكَ

ونصونْ متاعاً وزنةَ جُذْكَ لَكَ

معاوية : لن أصلحْ يا مروان

مروان : بل تصلحْ

معاوية : لا

وأنا أعرفُ نفسي

مروان : « يضحك ويريت على كتف معاوية »

بل تصلحْ

وأنا أعرفُ يا ابنَ يزيّدِ

معاوية : « بينما يتحرك وسط القاعة غاديا رائحاً »

ها هي ذى البلوى

تُحَلِّقُ بِـ

لتقطّعْ في خيوطِ الضوءِ

تخفى من بين الناسِ جميعاً

لتحمّلني عُرىَ العريانِ .

وجوعُ الجائعِ

ماذا أفعلْ

حينَ أصيرُ سيّاطاً في أيدي الحمقى ،

وولاءُ السوءِ

ماذا أفعلْ

حينَ أصيرُ سحابةً

يرى شجرُ الأطماعِ

يتوسلُ بي البغي

يؤذي باسمي مظلوماً

ويحیی طفلاً

هي ذی البلوی

أن أصبح قتلاً مقتولاً

أسأل عن جرح المجرور وبغی الباغی

عن شجر یوی

وطریق تقطعْ

ماذا أفعلْ

والظلم عمیق مثل البحرِ

وفتان كالشهوةِ

هل أقدمْ

هل أتقهقرْ

فإذا أقدمتْ حملتْ جروح الأرضِ

ومشيتْ على حبل مشدود بين الموت وبين الموتِ

هل أتقهقرْ

أحشوا أذن بطین الخوفِ وأخلعْ عینی

أتركْ سيفَ القهرِ یعریدْ

ماذا أصنع . .

« یعلو الصوت ویقرب من الصباح »

هل أقدمْ

هل أتقهقرْ

« يتجه إلى الشيخ القابع على الأرض كالنائم »

معاوية : يا شيخ

يا شيخی الطیب

أدخلنی صومعتک

نورَ قلبی

الشيخ : عفواً يا ولدی « یمتدل قليلاً »

ماذا یبیب العبدُ إلى العبدِ

معاوية : نورنی يا شيخ

قل لی

هل أفتحْ بابَ

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أغلقْ يا شيخ

الشيخ : إن شاء الله

معاوية : هل أتبل هذا الأمرِ

وأحمل نفسي ما لا تقدرْ

الشيخ : ما زلتْ بعيداً عن مولاك

معاوية : أتبل يا شيخ

الشيخ : محنة وقضاء أت

معاوية : هل تصحى
الشيخ : خَفَّ مولاك
إجعل عينك تلوان بعطفه
صبريته
سعة يسمك
« الشيخ يعود إلى وضعه الأول فيستد إلى الحائط ويبدو كالنائم »
معاوية : ها أنذا أنفرق
يتقاتل في البحراين
الأسود والأبيض
خوفى يتفص
فأشاهد نفسى يارباه ذليلاً بين يديك
ها أنذا أنذق
في كبد الليل سراجاً غنوقاً
تركلى الظلمة
وتدحرجنى أحصنة الشهوة
إلى عبدك يولهب النور
فاغترنى
« تقرب أصوات وصياح ويدخل مروان »
مروان : صفوا يا ابن أختى
أنظُر قعيداً خلف جدار الرهبه
والناس يروحون ويأتون
عبدٌ وعدوٌ ومراوغٌ
انهض يا ولدى
واظهر سيفك
بخشاك الكذاب
تتقد عبداً تواباً من نفسه
انهض
وتعمم بالقسوه
يتأذب قومٌ علموا ثوب الطاعة
معاوية : من تنصّد
مروان : قوماً وهبوا أنفسهم لسيف أبيك
وفطانه جدك
معاوية : لم خلعوا ثوب الطاعة
مروان : طمعاً في ثوبك
في جوهرة بين يديك
معاوية : لا
بل ضاقت أثواب العدل
مروان : « متجهاً إلى الشيخ وشيراً إليه »

معاوية : يا شيخى
أشعر أحياناً أن مهجور متنى
كالغضوب عليهم
أحياناً
أشعر بالقيض التروانى
يسكننى قفرد أعضالى
عندئذ
أشعر أنى أطفو فوق بساط الرحمة
الشيخ : الله رحيم يا ولدى
معاوية : أعشى أن تسكننى يوماً
ريح الوهم السوداء
الشيخ : تشغلك الدنيا ..
الشهوة يا شيخ
الشهوة
لو شاء الله خلغ الشهوة
فرايت الناس سواء يا ولدى
لا فضل لمخلوقى أو سبى
لكن الله تعالى قديماً
حين استخلفنا في الأرض وأعطانا أن نختار
صبرنا صورا الله ،
يصبر فيها كرمه
نبعد عنه
نتقرب له
تنصارع فيها الظلمة والضوء
نطليح ونمضى
معاوية : لم أعطانا الشهوة يا شيخ
الشيخ : كى نسمى
أحياناً
يحملنا السعى إلى الله
وأحياناً يقصينا
فتأمل
معاوية : أعشى أن قبل هذا الأمر فأهلك
الشيخ : كل يخشى
لكن الأجدر بك
أن تكشف ذاتك
معاوية : كيف
الشيخ : جرب
معاوية : كيف أجرب
الشيخ : بالسعى

يأثين أخى
هذا قول المرضي والفقهاء
ما أيسر أن يستدرج بحولٍ سحب العدل
يتزلفاً في صحراء خياله
وتخضر جنته

معاوية : هذا لغو يامروان

مروان : بل حق

حين يقص الفقهاء قميص العدل
تألب فتته

« يبدأ ويقرب من معاوية متبساً »

عفاً ياولدى

جئت حتى تبط للقوم

كى لا يطعم طماع

أو يتقول قاتل

معاوية : ماذا يبخون

مروان : يبخون خليفتهم

معاوية : ماذا ينتظرون

مروان : ينتظرون سقوط الظل

معاوية : أى ظلال ترمى

مروان : أعنى

عصفاً جباراً

يجمعهم يرتطمون بأنفسهم

أسقط ظلك

لتخوف آمن

وتؤ من خائف

فالضعف طريق الفوضى

والفوضى تسعد قوماً

وتخوف قوماً

معاوية : دعنى أفكر

مروان : شراً كالعوم

لا يتعلم فى المقعد

قم ياولدى

ها هم أهلك

أعدوك - قومك

.. كلمهم

معاوية : كأنه يحدث نفسه »

والآن أبداً خطرى فوق الحبل المشدود

« يدخل الاتباع والحجاب والحدم »

يصطفون على الجانبين

مروان : هيا .. كلمهم

معاوية :

بسم الله

أبدأ خطورى

وأصل وأسلم

أما بعد

فلقد نازع جدى ظلياً ابن أبى طالب

اقتلا زمنا

كان على

شيخاً وإماماً

ومعاوية سموماً

وانطويا

ياقوم - أبدأ باسم الله طريقاً صعباً فاعينوا

كى نتعمم بالخوف

من وسوسة الظلم ،

ومن شهوات النار

فإذا كان الخوف

انطلقت سحب الرحمة

وامتلا القلب

أبرأ من يعلق بآبى فى وجه المظلوم

من يمسح عن وجه العرى

ومن يتدعى

أمل إن أسترشد فيكم بأبن الخطاب

أمل أن نستصلح أرضاً للخير

نحمر ونرقى

فتهب علينا أنسأ الجثة

فلذا أخلقت عليك الباب ،

واسقمت الناس

عندك ياقوم

لا طاعة لى

لا طاعة لى

لا طاعة لى .

الأتباع :

واسقمت الناس

عندك ياقوم

لا طاعة لى

لا طاعة لى

لا طاعة لى .

مستار

« المشهد الثانى »

المطر : القاعة السابقة - الشيخ جالس فى مكانه

مستنداً إلى الحائط وعند رفع الستار ترى

الحاجبين يصعدان على الحنية ينظمان

الحشداً ويتصاوران .

الحاجب الأول : مجنون معتوه

من يعلن أنَّ معاوية الجَد
معتصب وعدو

الثاني

: أخطأنا
حين تركناه يحرب فينا سَفَهه
أخطأنا

حين دعونا الناس لنشهتهم هذا الحُمق

الأول

: لا يعرف غير العدل
لا يعرف « يحط العبارة ويرقص بطنه ساخرًا »
وكان يزيد
حين تمزق ثوبُ العدل عليه

الثاني

: كان قميصاً قرمياً
أوصى به

الأول

لصيه
والآن

الثاني

سوف يصبح الطفل
ويكلم غرفته عن شجر العدل
: كان أبوه

الأول

فتاكاً متاعاً بطلاً
يعرف كيف يجهد

الحاجب الثاني

هزم حسين
شئت شمل العلويين ،
وهم بمن خلعوا طاعته ،
لولا الموت

الأول

: والآن . .
يأتي دور الأخرق
ليوسع ما ضيقه الجد

الثاني

: من يدري
قد يدفعا ثمناً لحسين
فهو مريض بالعدل
وعلياً أن تنسند
لنعالج مولانا « تحط العبارة »

الثاني

: صمتاً . .
هذا صوت خليفتنا
وبرفته مروان يهادد
كي يصلح هذا الغصن للموج
« يتحركان إلى جاني القاعة - بجوار البابين »

مروان

هزتي يابن أنسى أقوالك أس

كان كلامك ،

يصعد بالناس ويحبط
يجري أنهاراً من لبني
قلت أنسى

هذي والله الحكمة
فالناس يلبثون أمام هلال النعمة
قلت إن خليفتنا موهوب
شق صدور القوم بعينه
فهاته الأسماع
عاجلهم بالقول اللين

معاوية

: ماذا تقصد يامروان

مروان

: إن خليفتنا أيده الله
مد جبالاً واهنة للناس
فانكش الجارح خوفاً
وانطلق المجروح يفرّة
صيدنا عصفورين بحجر واحد

معاوية

: فسّر يامروان

مروان

: حين تكلمت فبينت
خاف الظالم
فلرجمنا منه
وانكفأ المظلوم بمضى نفسه
أعنى

معاوية

: ذهبت بعيداً يامروان
ذهبت بعيداً
ويميداً جداً

مروان

: « قافزا كالمسوح وصائحاً »
ماذا . . .

معاوية

: تجسني الهو
بدموع الفقراء وجوع الجوعى
أدفع بالناس وأقعد خلف الباب
لم تسمعني يامروان

مروان

: وأنا أظهِم من طاعتهم لي
حين يصبح المظلوم فاعلق باهى
لم تسمعني
لم تسمعني

مروان

: ربه
هذا أخطر مما قدرت
اسمع يا ابن أنسى

هذا القول يحد
ولعلك لا تعلم
أن الأعداء كثيرون كحبات الرمل
أنبأ على
فقهاء الكوفة
منك
في كل مكان يقتلعون الشجرة
ونجىء تحدث عن فقراء جوعى
ومريض محتاج
رأس الأمر
معاوية : أن أعدى يامروان
فإذا صار العدل
الصف الناس جميعاً حولي
مروان : لم يحدث أبداً « محتداً وساخراً »
أن حشد العدل الناس جميعاً ،
حول الحاكم
لم يحدث أبداً
معاوية : الظلم هلاك يامروان
مروان : والعدل هلاك أيضاً
معاوية : أنفضل يامروان . . ؟
مروان : أبداً ياولدى
فالعدل
أن تأخذ للمظلوم من الظالم
فانظر
ماذا حققت لنفسك
أحدهما صار عليك
والآخر لك
معاوية : لا
بل خُفَّت الأمر
مروان : انظر
لا يعترف الظالم بالظلم
فإذا استخلص منه الحق تاذى
أصبح ضحك
معاوية : والمظلوم . . حين ترد إليه متاعه
مروان : لا يابه لك
معاوية : لم يامروان ؟
مروان : لم يأخذ غير الحق
لم يمنح
والناس جميعاً

يسعون وراء المنع
معاوية : حسناً
لكفى أنصف نفسى
مروان : قول الفقهاء
لكنك لست فقيها
أنت هنا لتدبر أمر الدولة
معاوية : والعدل
أول أبواب التدبير
مروان : ليس الآن
نبدأ ياولدى
بعلو مترع
وصديق مُرتد
فإذا انكسرا
نتكلم في ألوان العدل
معاوية : لن أمدح نفسى
« يتلون الصوت بالغضب والحدة »
لن أمدح نفسى
ينجرج
مروان : الرجل عليل
الرجل عليل مسكون بالخوف
الرجل عليل ياقوم « بصوت مشحون بالأسى »
يقرب أحد الحاجبين من مروان
الحاجب : بل جئ
معتوه غيور
فلماذا نصير
مروان : أوشك حلمي أن يذهب
منذ تحدث للناس وأعل شان على
أزوى بآبيه وجهه
حتى أن الناس تقول انكسرت أبناء أميه
وكان خلقتنا
خرجت بنا
الحاجب : أخشى يامروان
أن تدبج في طرقات دمشق
مروان : اعرف يا هذا
أن اللحظة تصنع دهرأ ،
من قهر أو فخر
لكفى أعرف أيضاً
أن خليفتنا مسكون
لا يعرف غير اللون الأبيض

حتى يتوالت بعض منا
 ينش بعضاً
 هل أذنب صاحبنا
 حين استغنى عن بعض رجاله
 أم أن الفتنة
 تنمر في داخلكم
 الحاجبان : يقعد للناس غدا ...
 مروان : حساً « ضاحكاً »
 فليقعد

« المشهد الثالث »

المظهر : نفس القاعة
 الشيخ ماثلاً ساقه ومستنداً إلى الحائط .
 عند كل باب حاجب عند رفع الستار
 يدخل مروان من الباب الأيمن .
 بينما يرى معاوية عابطاً على السلم

معاوية : جاوزت حدودك يامروان « بلهجة نائرة »

واخترت لنفسك
 قمصاناً ليست لك
 يوجعنني أن ألح في عينيك ،
 طريق الشر

قل لي
 من أعطاك الحق
 كي تسجنني في هذا البهو
 أو تحبس عني الناس

مروان : لم أسجنك

لكني قلت
 إن خليفتنا أيده الله
 اختار طريقاً صعباً
 وأنا أهل
 وصديق
 ومُدافع
 فلا يهض

بقليل من أعبائه

معاوية : كذاب ومراوغ

مروان : تشتمني يا بني يزيد

معاوية : تشتمك فعالمك

مروان : لم أبغ غير النصرة لك

كلمته
 فرائيه يعني عدلاً صعباً
 قل لي يا شيخ « يتجه إلى الشيخ الجالس على
 الأرض مستنداً إلى الحائط كالثائم »
 ماذا تفعل بالطفل
 إن أخطأ
 قل لي أيضاً
 لو قتل الطفل
 هل يُقتل

الشيخ : « لا يرد »

مروان : حسناً حسناً

ها أنت عرفت

الحاجب : وإذن

مروان : نصبر

تساند

ونرشد خطو خليفتنا

الحاجب : فإذا لم يُفلح

مروان : قد يفلح

الحاجب : فإذا لم يفلح

مروان : لن نسبق خطوه

« يقترب الحاجب الآخر ويشارك في الحوار »

الحاجب الثاني : هل تدرى يامروان

أن خليفتنا أيده الله

أقصى أتباعه

لم يُبق إلا خادمه سعد

الحاجب الأول : يقعد للناس غدا

أبنا أنا أحد الحراس

كي يعمل نجم المظلوم

ويسود وجه الظالم

الحاجب الثاني : قد نخلعنا

أو يفتح باباً للفتته

الحاجب الأول : فتنة . ها . ها . ها

ها هي تسعى في الطرقات

الحاجب الثاني : أغلقنا باب على وحسين

الحاجب الأول : جاء ففتحه

مروان : صمتاً يقوم

هناً في أعيننا

لكنك
تُحجم مهرك في أحوال الفقهاء
أخلصت
والظن السيء
سوء وجهي في عينك
معاوية : كذاب
إسمع يا هذا « نائرا مهتاجاً »
نحسني أزرع نفسي
في ثوبك
وأنا أجهد
كبي لا ينزع عنك
معاوية : من أوصاك بهذا السعي
مروان : جذك
ودماء تجري في جسدنا
معاوية : بل أوصتك الشهوة
الرجية في أن تصبح شيئاً مذكوراً
يتخوفك الناس
أوصتك الأطماع فساندت الظالم
وظلمت المظلوم
أصمتك الشهوة يامروان
أصمتك الشهوة
مروان : لا
لكي حين رأيتك تفتح للريح
كبي تكس خيمة جذك
قلت أعين عليك الجعد
حتى تتقوى
وتواجه أعداء يلتصمون عليك
معاوية : من
مروان : طلاب السلطة
معاوية : أم طلاب العدل
مروان : الناس جميعاً يمتنون العدل
لكن العدل
يتبدل يوماً
معاوية : كيف
مروان : يتبدل أحوال الناس
للجائع عدل
للمظالم عدل
للمظلوم
فلذا شيع المرء تبدل عدله

وإذا انكسرت شوكته
وإذا أبيض
ياولدي
حين يحط المرء على كرمي السلطة عينه
يتشلق بالعدل
ويجمع حوله طماعين ونهابين وجوعى
أخلاقاً
أخلاقاً
كل يعلم بالعدل الخاص
فالعدل طريق للسلطة
والسلطة
أن تصبح مرهوباً مرموقاً عتلاً
.....
معاوية : والعدل العدل
مروان : آه ...
بعيد جداً
لكن خليفتنا
حين تصير السلطة في كفيه عصاً
يمكنه أن يذنو
معاوية : عدت تحرق
مروان : « مستنياً وغتلاً وشاغها »
مائدة القوة
حين يبتها سيفك
أعني
حين تسرب للصحراء ولائم بطشك
تنكسر ذقاب
ونخور
وثعالب
عندئذ
تصبح أرضك يامرلأى مهياً للعدل
معاوية : خداع خداع
مروان : كيف
معاوية : حين يصير البطش
علماً مرموقاً
يتشاك الخائف
والجائع
والمظلوم
عندئذ يامروان يكون الظلم الأكبر
أن تحرح مجروحاً

معاوية :	تازع ظليماً يامروان	ومخوف مروعاً أو تحرم موجعاً من شكوى	مروان :
مروان :	قول منقوص جندك	أول خطوة في كل طريق صعبة	معاوية :
معاوية :	كان ولياً لدم المذبح حارب حين امتنع عليه القنلة	قل لي يامروان لم هذا اللب والعدل عقيدة	مروان :
مروان :	غش وراوغ لا	جاهدنا كي ننشرها في الناس ومات عليها أهل وسلف	معاوية :
معاوية :	والمفقاء الحونة سلبوا عقلك	أعرف هذا ولكل زمان عنة	مروان :
مروان :	وعليك الآن أن تلبس قمراً ثوب الطاعة	والعدل الهائل أعنى	معاوية :
مروان :	باللفظ الطيب بالسيف	ما تعلم به لم يبلغه أحد بعد	مروان :
معاوية :	بالإقناع	والآن قل لي يابن أخى	معاوية :
مروان :	لا تسلّم رأسك فالدّنبُ الهائج	لم حارب جندك لم قتل عثمان وعلى ؟	معاوية :
معاوية :	لن ينقاد بلفظ أيكون الحق معه	من قتلها ؟ من قتل ابن الخطاب المتزاهد ؟	معاوية :
مروان :	قلنا إن لكل عدله	يابن أخى شهداء في معركة العدل	مروان :
معاوية :	ولكل وجهه الظالم والمظلوم	ليس الكل كل جاهد	معاوية :
مروان :	عفواً ياولدى مدّ ذبح الشيخ الصالح عثمان	عثمان الجند سلح جنداً لله	مروان :
معاوية :	انزع أبوك وجندك ، نحن جميعاً	أرسل في طريق العدل قوافل ماله حاول ياولدى	معاوية :
مروان :	في أوحال العدل وتذكر	وعلى كان ربيب محمد	مروان :
معاوية :	لو لم تنل لو أخفقنا في حرب على	رافقه في الضراء وفي السراء قاتل عنه الأعداء	معاوية :
مروان :	لامتلأت أفئدة الناس علينا شغفه صبرنا قديسين وشهداء	دارت دائرة الأيام قتل ومعاوية الجند	مروان :
معاوية :	والآن حين تفرّع في خيمتنا البأس	ببراعته سيد وجه الدولة دافع عنها	معاوية :
مروان :	تنقلب علينا الناس لا بأس	خوف أعداء الله ظل سنينا يمضى أمر أميره	معاوية :
مروان :	لا بأس أحيانا		

تشتاق الناس لرؤية سيفك
فاكشفه لهم

معاوية : لن أكشف سيفاً يامروان
سأجادل

مروان : جادل بالسيف

معاوية : بالكلمة

مروان : تعلمهم فيك فينقضون عليك

لا يابن أخى

جادلهم بالسيف

تقلهم من أنفسهم

معاوية : هل جريت الكلمة

مروان :

عشت طويلاً

ورأيت حروباً بين الكلمة والسيف

ورأيت السيف

متصراً دوماً

معاوية :

لكنى

أختر الكلمة

مروان : هذا شأنك

لكنى لن أدخل حرباً إلا !

تحت لواء السيف

معاوية : ماذا تقصد

مروان : أنت وقومك

أهلك .. أعداؤك

أنت وهم

وتذكر

أن لكل عدو

معاوية : « متجهاً إلى الحجاب ومشيراً إليه »

يا هذا أطلب منك الآن

أن تدعو قومي

العامل والزارع والبدوي

الجندي وشيخ المسجد

الحجاب : سمعاً سمعاً

معاوية : كنت أجرب « يتجه إلى الشيخ الجالس على

الأرض

كى تتكشف ذاتي

أتمرى في مرآة القلب

وها أنذا أتخس عجزى

أسيك أنهاراً تتصارع في

معاوية : ياشيخ

الضوء بعيد جداً

الضوء بعيد

لا جدوى

لا جدوى

الشيخ : يعتدل في جلسته

حين يريد الله بعيداً خيراً .. . ويتحننه

معاوية : لن أنجح ياشيخ

الشيخ : علام مناع

أخلص له

معاوية : حولي تنهمر الظلمة

الشيخ : لن تفتك بك

إلا ظلمة قلبك

معاوية : أهل ينقلبون على

الشيخ : يمشون العذل

معاوية : هل للعذل وجوه ياشيخ

لا

الشيخ :

إلا أن تظلم نفسك

تسمع أصوات الأقدام ويرز الحجاب

الحجاب : قومك يامرولاي

معاوية : أدخلهم

« يدخل عدد من الاتباع والجنود وغيرهم

يصطفون على جانبي القاعة » .

معاوية : ياقوم

حدا لله الوهاب الأخاذ

يُعطي من شاء

يأخذ حين يشاء

كرّمنا حين أراد فنزل فينا رُسُلُه ،

صيرنا مسئولين أمامه

يا أهل الرأي

حين غفست

كنت أجاهد كي أستصلح أرضنا للخير

يُصبح فيها العذل

شجراً تنظّل به

قلت لنفسي

أترسم خطو عمر

لكن ابن الخطأب

ظلي بعيداً جداً

قلت : أنطلّع للسنّة

فتقوم الشورى

لكنى حين رأيت العذل
يتلون في أحداق الناس
خفت عليكم
والآن
أعجزني حلّ خلاصكم
صارت أكبر مني
وأنا بت ضعیفاً فانتبهوا
ها أنذا أخلع عن هذا الثوب
فالتمسوا غيري
اختاروا منكم .

ستار

« المشهد الرابع »

النظر : القائمة السابقة

وعند رفع الستار يرى الحاجبان يتحركان
على عتبة المسرح .

الحاجب الأول : يخول محتوه

من يخلم ثوبه

الحاجب الثاني : فأخطأنا ...

حين تركناه يشق الثوب

كان الأجدر

أن نسجنه في السجن

لا يخرج إلا لقضاء الحاجة « بشفقه »

الحاجب الأول : والناس

الحاجب الثاني : كنا نعلم

أن خليفتنا أبه الله

محرم مذکور

الحاجب الأول : لو نعلم أن خليفتنا

المنصور

سافر في علم سرى

الحاجب الثاني : لكن المخبر

أوقعنا في القبح

حين تخلى عن بيتنا له

الحاجب الأول : واليوم

الحاجب الثاني : يتقلب علينا الضحاک

الحاجب الأول : وبقائل قيس

الحاجب الثاني : وامتدت كل الأيدي

مفعمة بالحقد

الحاجب الأول : خلقتنا

الحاجب الثاني : والآن

الحاجب الأول : تركب مهر الفطنة

الحاجب الثاني : أي

الحاجب الأول : ترجع صاحبنا عن حق

الحاجب الثاني : كيف

الحاجب الأول : لا أعرف

لكن أبا سفيان ويزيد

ومعاوية الجذ

كانوا يجتهدون وراء الغاية

تسمع أصوات تملو بالتفريغ ثم يدخل

معاوية ومروان

وينسحب الحاجبان إلى مؤخرة المسرح

بالقرب من البابين .

مروان : أهي أنك كنت مريضاً بابين

أهي

فتكلمت كلام المرضى

معاوية : كيف

مروان : أقصد ياولدى

إنك لا تعنى ما أعلتته

والناس تقول ..

معاوية : بل أهنيه

مروان : ماذا ...

هذا والله المرض الأكبر

أتريد تقول

أنك فكرت وديرت وقادتك الحكمة

لثبنت شمل الناس

وتطمع من ينتظر الفرصة

أتريد تقول

أنك فكرت وجبت

لضيف إلى الفن النباهة فتأ أنرى

مروان : لا

لا يابن يزيد

لا تلهو حين يهد القوم

معاوية : لا ألهو بمروان

حاربه حتى وجعوا
 معاوية : كان عمر
 مسكوناً بكلام الله
 كان قوياً ورجياً
 ولذلك حاول
 وأبو بكر
 كان رفيقاً لمحمد
 وتعلم منه
 حارب قوماً كفروا يامروان
 قوماً كفروا . .
 لكن مسكين مرعوب
 غطوف القلب
 لا طاعة لي
 مروان : الفتنة تسمى في الطرقات
 معاوية : لا طاعة لي
 مروان : يابن يزيد
 عُد واجهة
 علماً مرفوعاً
 سيفاً تنحلق حوله
 ونقاتل أعداء الله المنشقين
 عليك
 فإذا عاد الحق إلى أهله
 وانزع الأمن
 لك أن تبقى
 أو تخلص نفسك
 معاوية : تبغى أن تقتل باسمي
 تنهب باسمي يامروان
 مظلومين وسجوسين
 وجوهي
 مروان : بل أعداء الله
 معاوية : هل كفروا
 حتى تحميمهم أعداء الله
 مروان : معلمة يابن أخى
 قد لا تدري
 ما أوقعه فعلك في أئمتنا
 الجند
 كانوا يتصورون لوجهك
 يتدفقون لأخذ البيعة لك
 والآن

فكوت وجبرت
 فرأيت الغاية
 أبعد من طاعة مهري
 مروان : تنسى يابن يزيد
 إن المرء
 يولد في الوقت
 يتعلم يأكل
 . . يمشى
 يتكلم
 نحن جميعاً نتعلم
 ويقدر الغاية
 سيكون الجهد
 !!!
 معاوية : الجهد .
 مروان : الجهد المعارف
 التسليم بالعلم وأتوار الخبره
 معاوية : نحن نتعلم يامروان
 مروان : من أنفسنا
 معاوية : علماً قد يهلك
 يتبدل حين نريد وحين نشاء
 يدخله الخبث
 الجشع
 اللؤم
 علماً مقوصاً يامروان
 مروان : والعلم الكامل (سائرا)
 معاوية : الطالع من إسرائق القلب
 حين يصير العبد قريئاً من
 ربه
 يتشكل في داخله الكون
 لا تحدد نفسك يامروان
 مروان : يابن أخى
 كان عمر
 يتطلع للملئ الأعظم
 حارب حورب
 لم تفزع الفتنة
 وأبو بكر
 كان رفيقاً
 لكن الفتنة حين انفجرت
 وإرادت الناس

معاوية : واعوجُ الغصنُ
مروان : ماذا تقصد
معاوية : صارت مهراً
يركبه الصالحُ والطالحُ
والكذابُ
فلترزعت بين الناس الفتنة
يامروان
كانت بلوى
يتهبها أمثالُ عمرُ
والآن
صارت شرفاً
ترفاً جائزةً لعبة
مروان : الفقهاء المعى
يخلعوا عقلك
يأين يزيد
دع هذا عنك
فيقاء الدولة
يحملنا نساند
معاوية : أى بقاء يامروان
مروان : يتهددنا أعداءُ كثر
معاوية : يتهدد من ... ؟
مروان : نحن
معاوية : من نحن
مروان : أبناء أمية
معاوية : حسنا
قل يتهدد أطماعُ أمية
جشعُ أمية
حسنا يامروان
لا يعنقني أبداً
أن تبقي سلطتكم
أو تذهب
مروان : ماذا يعنقك إذن
معاوية : أن أغلق بابي
أتوجه لله العادلُ
يقوُ اد مجروح
مروان : لن تقدر
معاوية : ولماذا ...
مروان : لن يتركك القوم
حتى ترجع

حين خلعت الثوب
انكسرت مجتهد
صاروا في معصمة القتل
عرايا
لا وجه يشرق
لا علم يخفق
فأرحهم
معاوية : يرحمهم ربى
حين يرون الحق
ويثوبون إليه
مروان : يأين يزيد
لا أبقي إلا الخير
فافتح بابك
معاوية : بابي مفتوح
مروان : أبقي أن توصي
معاوية : أوصيت
مروان : لمن (يقفز كالللدوغ)
معاوية : للناس جميعاً
قلت لهم
التمسوا غيري
اختاروا من ترصونه
مروان : هذى فتنة
اختار منا رجلاً موثقاً به
معاوية : اخترتُ
مروان : من
معاوية : من يرضه فضلهُ
وتركيه محبتهُ لله
مروان : اختار أبا بكر
معاوية : شيخنا موثقاً منه
يعرف ربه
جائع وجاهذ
كى يبقى شجر العدل
مروان : واختار عمر
معاوية : لم يختار أهلهُ
اختار السنةُ يامروان
مروان : والآن
معاوية : لا أعرف أحداً مثل عمرُ
مروان : ويزيد اختارك
جعدك ... كان اختاره ..

الحاجب الأول : معتره غبول ضيع قومه
وتنكر للديه
الحاجب الثاني : هل تقعد
الحاجب الأول : حتى تتخطنا الطير
الحاجب الثاني : قلن فعل شيئاً
مروان : ماذا تفعل
الحاجب الأول : فنخرج للحرب
مروان : أبقي هذا
الحاجب الثاني : فلماذا تقعد
مروان : تلزمنا رايه
علم مرفوع
نكتأف حوله
الحاجب الأول : نختارك أحداً منا نساند
حوله
مروان : فبئس أخرى
الحاجب الثاني : وأذن ننظر في الأمر
بعيون الفطه
الحاجب الأول : كانت غايتنا أن ننقله
من نفسه
الحاجب الثاني : ونصون سقيتنا
الحاجب الأول : قلنا في البدء
الحاجب الثاني : تسكنه الأحداث فيهدأ
الحاجب الأول : ويقسود السورق
لشواطئ رغبنا
الحاجب الثاني : والآن
الحاجب الأول : صاحبنا يتعب ثعباً في
القاع
الحاجب الثاني : قلنا له يفرقنا هذا الثعب
الحاجب الأول : قلنا وحوش المائة تحين
فرصه
الحاجب الثاني : صاحبنا يقتلنا الآن
الحاجب الأول : متنا في قلبه
الحاجب الثاني : فلماذا نصير
مروان : ماذا تبينون
الحاجب الأول : نتخلص منه
الحاجب الثاني : ننجي زورقنا
الحاجب الأول : ننجو

أو توصى
أو
معاوية : أو ماذا
مروان : لا أعرف
معاوية : أتهدق
مروان : بل أفتح عينك
فلكل عدله
والغاية
قد تلجى أحياناً
لل سيف
(معاوية يتجه إلى الشيخ
الجالس في قاع المسرح بعيداً
ومستنداً إلى الجدار -
الشيخ يتبدل قليلاً ويماول
النهوض)
معاوية : يا شيخني
أثقلني الوقت
أحياناً أصفر
أشعر أن مزروع في الضوء
أحياناً
أشعر أن مسكوناً بالظلمة
الشيخ : حسناً
معاوية : أنت تجرب ياولدي
وكان أصعد جبلاً
الشيخ : تغليح أحياناً
معاوية : أترأى معلولاً
الشيخ : نحن جميعاً مرضى
نحن جميعاً
لكننا لا ندرک
« يقف الشيخ ويستند إلى
معاوية ويخرجان » ويقترب
الحاجبان من مروان
مروان : لا جدوى
الحاجب الأول : غبول معتره
الحاجب الثاني : أقسده الشيخ
مروان : لا جدوى
الحاجب الأول : وأذن
الحاجب الثاني : نصبح مائدة سهله
لكلاب دمشق

الحاجب الثاني : تنجيه
الحاجب الأول : من ظلمة نفسه
مروان : أجبتم

الحاجب الثاني : لا
الحاجب الأول : تعرف أكثر منا
الحاجب الثاني : أن معاوية الأصغر جهز
قبره

مروان : وإذن
الحاجب الأول : فليسكنه
مروان : كيف

الحاجب الثاني : يقتله سعد غانمته وصفيه
مروان : لن يقبل

الحاجب الأول : قبل ولأن وتأهب للفعل
الحاجب الثاني : سيسمى

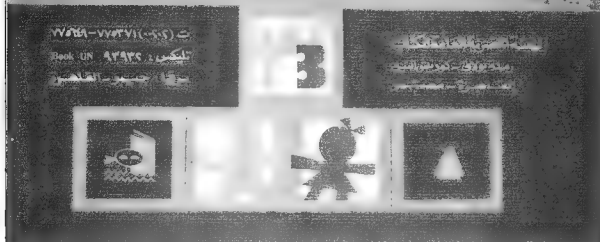
يخرج مروان والحاجبان
ويظلم المسرح وعند إضاءة
المشهد الأخير
ترى معاوية مطروحاً على
الأرض وخادمه بجواره
وكذلك الحاجبان

الخادم : من أنتم
الحاجبان : تعرف من نحن
الخادم : ملأنا تبغون
الحاجبان : نبغى صاحبنا
الخادم : صاحبكم ميت
الحاجبان : جئنا كي نتأكد
يقتربان من جثة معاوية
الخادم : لا ... «صارخاً»
الحاجبان : لن بمنعنا خدام مثلك
خذ كي تعرف قدرك
« يطلعان الخادم ويقبلان
جثة معاوية ويتسمان »
الحاجبان : والآن
كنا أعدكم دوماً
لم نقتل غير القاتل
كنا أعدكم
نحن الأمناء الشرفاء
نحن الشرفاء الأمناء
نحن ...

ستار

القاهرة : محمد سليمان

معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال

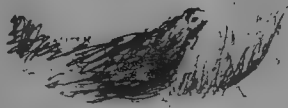


- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط .
- المعارضون :
- الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦
- أيام العرض : ٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للمعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة
- أيام البيع : صالة البيع سوف تفتتح أثناء هذه الأيام
- أيام البيع : ٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦
- المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً



متابعات ○ مناقشات

فن تشكيلي



عبد الله خيرت

حسين عبد

أحمد فضل شبلول

أحمد محمد إبراهيم

د. فاروق بسيوني

● بقايا النجوم [متابعات]

● البناء الفني في رواية

● وبت من شبرا [متابعات]

● قصائد عدد أكتوبر [متابعات]

● نساؤل !! [مناقشات]

● زوسر مرزوق [فن تشكيلي]

بقايا النجوم

عبد الله خيرت

طوال مدة خدمته ، لبأى بأحد لصوص قريته .

وهم أنس هذا هو في الحقيقة بطل هذه الرواية ، وإن كان يختفي بعد الصفحات الأولى . إنه يراقب متجهاً برماً أوضاع النادى ، ويتذكر بصرة أيام كان هذا المكان جنة صغيرة .. « بئلكا المارة أمامه مندشين معجبين ، فلذا جاء الليل امتزجت أصوات الموسيقى بالضحكات الناعمة » .

وهو يتسم أحياناً أو يسمع أعضاء النادى وهو يتخلمهم تعلقاً لاذعاً ، كان يسأله أحدهم لماذا لا يركب أسنناً صناعية ؟ فيجيبه : « وما ضرورتها إذا تعذر شراء اللحم ؟ »

وليس معنى ذلك أن عم أنس رجل مرح أو صاحب نكتة ، فهو أبعد ما يكون عن البشاشة والوجه الصبور ، إنه يتعامل معنا ومع نفسه ، وكأنه جندى يخوض معركة يعلم إنها حاسرة . حسبه أن يؤذى واجبه يشرف ... »

ورغم هذا فأعضاء النادى مستريحون له ، لأنه أمين مقصد في الكلام حريص على ألا يتخطى المسافة التي بينه وبين الناس . ولكنه لم يكن يستطيع أن يمنع نفسه من الشكوى لبعض الأعضاء الذين بأس إليهم ، وكانت شكواه مبهمة غامضة مثله : فهو في هذه الظروف الصعبة ويحول النادى إلى مكان مقفر ، يترقب أن يلتفت إليه الباشا رئيس النادى ويكافئه على خدمته .

إن الكاتب يمزج من سلبتنا الكبيرة المليئة بالفضاضة والتلوث مكاناً صغيراً هو نادى « هواة الخيل » ، ويحيطه بسور من الأشجار الصغيرة المثقاة ، وتوهم أننا ندخل معه هذا المكان الذى يلجأ إليه الناس لستربحوا أو يمارسوا هوايتهم ، ويخرج فيه الأطفال ، وتجري الخيل .. ولكن الواقع أن هذا النادى غاية صغيرة موحشة تسكنها الوحوش ولا مكان فيها لأى إنسان ، حتى أن الرواية تنتهى دون أن نرى في هذا النادى طفلاً يضحك أو مجموعة من الشباب يشتركون في لعبة ..

إن سكرتير النادى وحده يسيطر على كل شيء فيه ، وهو ليس رجلاً ، وإنما ثعلب وحوله وغمر حين يتطلب منه الموقف أن يكون واحداً من هذه الحيوانات . ورئيس النادى وأعضاؤه عاجزون أمامه . لذلك فالتدلى يتربص من الداخل : تقوم فيه الحشرات وتسرق منه الأدوات والأشياء الخاصة ويزداد قنارة يوماً بعد يوم .. ولا أحد يستطيع أن يوقف هذا الخراب .

ويزداد الأمر تعقيداً حين يتحد طغيان سكرتير النادى ، فيفصل عم « أنس » الفرش المجزور الذى لم يقع منه خطأ واحد

على عبد الوهاب داود روايته هذه بناءً على اعتماد على الدقة في رسم الشخصيات وعلى كثرة التفاصيل ، فيوهم أن الأحداث على قلتها قد وقعت لأشخاص حقيقيين ، وأنه لا يكتب من الخيال . وقد وقع هو نفسه في هذا الوهم ، فلما بعد أن انتهت الرواية :

« ... فيها حدث بالنسبة لي كان تغلغلًا في شخصيات بدا مظهرها مختلفاً عن باطنها ، ودفعني ذلك التناقض أن أكتب هذه الرواية ، فلذا تصادف وتسايت إحدى شخصيات هذه الرواية مع إحدى الشخصيات الواقعية ، فهذا ليس بحض خيال وعدقة فحسب ، ولكنه أيضاً عجز على الكاتب الذى لم يكن مع الأبطال وهم يتهامون ... »

ولا مجال لهذا الاحتراز الذى يدفع به المؤلف جملة الواقعية عن نفسه ، فالمعمل الفني له واقعه الخاص الذى يختلف عن واقع الحياة ، ولا يجب الفنان أن يقل من هذا الواقع ؛ لأن الميزة في النهاية تتمدد على قدرته في استغلال ما اختاره من هذا الواقع .

• روايات الهلال - أبريل ١٩٨٦

لذلك فقد كانت صدمة كبيرة هؤلاء الأعضاء - ورواي القصة واحد منهم - أن يتأجلوا بأن هم أنس لم يستمر مطلوماً شاكياً في هذا النادي ، وإنما فصله سكرتير النادي بقرار منفرد ظالم .

ويبدأ الأعضاء في التحرك لرفع الظلم من هم أنس ، ويظنون في البداية أن الأمر ميسور ، ماداموا أعضاء في نادي له مجلس إدارة وتحكمه الأسس الديمقراطية ، ولكنهم يخوضون في سبيل ذلك بحوراً من العقبان ويكشفون من خلال سمعهم اليائس أن السوس ينخر في ناديتهم ، وأن الوقت قد فلت ، وهم عاجزون عن أي إصلاح . وفي النهاية يموت سكرتير النادي التسلط بعد مشاجرة ليلية مع زوجته . وهم أنس لم يرجع وليس هناك أدنى أمل في عودته يوماً ما .

هذه هي الرواية التي كتبها عيد الوهاب داود ، وهي تنتهي كما نرى نهاية بائسة ومحيرة ، وتترك كثيراً من الأسئلة بلا إجابات . ولكن هاتيت هذه الصورة جزء من تكوينها الفني ، فهي تؤكد ما يريد الكاتب لنا أن نراه في هذا النادي أو أي تجمع آخر من صراعات وسلبية وتسلط وبقيّة الشرور التي تسود إلى الحراب الشامل .

إن أعضاء النادي الذين يسعون لجمل ناديتهم مكاناً نظيفاً ، ويحرمون على العلاقات الاجتماعية الطيبة ، ويكرهون الظلم كما يجدر مجتمع متحضر ... يحملون المشاكل بالكلام ، إنهم لا يكفون عن الحديث وتبادل الآراء والدعوة إلى العمل وتحديد خطوة البداية ولكن هذا

الجلساء كله ينتهي بكنة خفيفة يظلفها أحدهم ، أو ترديد شعارات جوفاء ، أو ضحكات منصبة تبرز مدى عجزهم عن الحركة . إنهم يريدون أن ينتقوا رئيس النادي من أجل هم أنس ، الذي أصبحت عودته مشكلة كبيرة ، فهو الآن ليس مجرد فراش عجوز على وشك الإحالة على المعاش ، وإنما هو النموذج الخي الذي يجسد خطورة سكرتير النادي التسلط . ولكنهم لا يتخلون أية خطوة للقاء رئيس النادي ، وهم يتظرون حتى يدعهم في بيته ويفرقهم بالطعام والشراب ، وتراهم بعد أن سكروا وقد تحولوا إلى حيوانات مستأنسة ، وهم الذين ترتفع أصواتهم الغاضبة إذا كانوا وحدهم حول المناضد التي يغطيها التراب .

ثم يحاولون أن يستميلوا إلى جانبهم بعض أعضاء مجلس الإدارة ، فلا يتأخرون إلا أكثر الناس صلة بسكرتير النادي ، أو أضغفهم شخصية . . . وهم يعلمون ذلك قبل أن يتحركوا ، ولكنهم يتمسكون بهذا الخطأ ويعملونه هدفاً ، كأن المشكلة ستنتهي بعد أن يجزبوا ويفشلوا .

والمحامي الذي كان يقدمهم إلى هذه الأخطاء وهم خافلون ، يفتضح في النهاية أنه شخص ملئ أسود القلب يعطن شرّاً قاتلاً لم تعرف منه إلا القليل .

وتبرز وحشيتهم حين يظلبون إلى خلوقات شريرة وهم يشيرون جنائز سكرتير النادي ، فيستخدم بينهم الجدل وترتفع الضحكات الساخرة تنوء جلال الموت ، وكأنهم لا يودعون رجلاً إلى مكان ينظر الجميع .

في هذا المكان الشيع يمكن أن ندلم الحرائق ، ويجاول قط شرس أن يلتهم قطة صغيرة ماتت لونها ، ويتأكد رئيس النادي بيل ويعترف أن سكرتير النادي غائب ومرتش ، ومع ذلك يتركه بمبت كما يشاء . ويفر جواد أصيل من النادي إلى الشارع لتصدمه سيارة مسرعة فيموت في الحال .

إن المؤلف لم يفلل لنا هذا مباشرة ، وإلا كان فته ناقصاً ، وإنما يتبع هذه الصراعات الظاهرة والخفية والأكاذيب التي يشترك في نسجها الجميع ، والمميز الذي يصاحب كل عضو من أعضاء النادي ، والخوف حتى من مجرد الكلام الجاد المحامي .

وقد وقع المؤلف كثيراً حين جعل راوي قصته رجلاً من أعضاء النادي المنادين بالإصلاح ورفع الظلم ، حيث نرى هذا الراوي لا يستطيع إلا بصموية أن يذكر اسم النادي صراحة ، وبعد أن تكون قد قلطنا في الرواية شوطاً طويلاً جعلنا نعرف هذا النادي ونصرف أعضائه ونبتس بما نعرف ، ونظن أننا قد نكون من هؤلاء الأعضاء الذين يملكون موهبة الكلام الزائف ويظنون أن المشاكل تنتهي عند هذا الحد .

كذلك نجس المؤلف حين أقفرد الصفحات الأولى لرسم شخصية هم أنس بدقة بالغة ، ثم أخرجهم من الرواية ومن النادي ، فكل ما حدث بعد ذلك كان هذا الرجل المعجوز الفقير وراه ، وكان يصمت ونجهم وأعلامه الغامضة البطل الحقيقي لهذه الرواية التي تتقلب بالمشاوات والكسوات وكسل أصعاب المناصب الرقيقة .

القاهرة : عيد الله خبوت

البناء الفني في رواية "بنت من شبرا" رؤية فنية لمجتمع الثلاثينيات

حسين عيد

يوته أسرة إميليو ساندرو (حلاق الملك) وزوجته ماتيلدا وابنه ماريو وابته ماريا . وسكن فوقهم مباشرة أورلاندو المعجوز (رئيس الخدم في قلعة الجبران الذهبي بالهرم) وزوجته إلزا . بينما يقطن أمامهم كوستا اليوناني وزوجته الإيطالية نينا . وفي فيلالا في نهاية الشارع يعيش ماركو الميكانيكي وصاحب ورشة السيارات وابنه الفريدو .

أما الطليعة العليا (العالم القوي) فيوجد قصر الشنتاليه يرتولى الإيطالي ، قاضي المحاكم المختلطة ، وزوجته ، وابنه تون الذي يستهلك وقته في مغامرات غرامية لا نهاية لها . كما يظهر في العالم القوي يترو الإيطالي الصاعد من أسفل ، تقدم الملك ، والذي دفع شقيقاته الثلاث ثمنًا لهذه المكانة المميزة ..

في ظل هذا البناء ، يبدو الوجود المصري باهتا ، ولا يظهر إلا إذا استدعت الأحداث وجوده ..

هكذا تصور الرواية من خلال هذا البناء الطبقي - صراع الشخصيات ، وصدام الأفراد ، وسامع تنوع الشخصيات على تلك ، فهناك شخصيات قائمة ، تدور في فلك محدود منها :

— ماتيلدا : زوجة إميليو . عالمها شبرا ، بكنيسة سانت تيريز ، والنادي الإيطالي بحدائقه الواسعة والمراجيح التي تركها ماريا ، لذلك تفكر بأن الفريدو وهو الزوج المرقب لايتها ..

— إلزا : زوجة أورلاندو المعجوز ، الذي مات فجأة ، فالتصرت حياتها في لعب الكوتنكان ، تستقبل اللاجئين في بيتها لتحصل على الجانيوتا كوسيلة للرزق . وربما

معتبرا ، لكنها أعجرت له مذكراتها الخاصة التي تضمن قصة حياتها ، وطالبه أن يقرأها ، ويكتبها باللغة العربية ، وأن يتقلها إلى كريم وكل من يتصرف مثله ، قضيا تفاصيل رحلة حياتها مع الإيمان وهي الكاثوليكية والتي انتهت بزواجها من مصري مسلم ..

وهنا ينتقل القارئ إلى الرواية الحقيقية .. إلى لوحة كبيرة ، واسعة ، ساحرة ، للمجتمع المصري في الثلاثينيات وبداية الأربعينيات من هذا القرن ، وهي فترة يتوحد قصي غاتم إليها حركة المجتمع جيدا ، وسبق أن استلهم زخما الخاص من روايته « الرجل الذي فقد ظله » و « زينب والعرش » لكنه في روايته الجديدة يقدمها من منظور مغاير ، حين يرسم الأحداث من وجهة نظر الأقليات الإيطالية واليونانية ، التي كان معظم أفراد عائلاتها من الحرفيين ، بعضهم كان يعمل بالتفندق أو الطامم كروءاء خدم أو سعاة أو طهارة ، وبعضهم كان يعمل في ورش صيانة السيارات أو دكاكين يبيع الأجهزة الكهربائية ..

يقدم قصي غاتم البناء الطبقي لهذه الأقليات في المجتمع ، يبدأ من القاع الشحي (حى شبرا) حيث تقيم في أحد

رواية « بنت من شبرا » .. هي أحدث روايات الكاتب قصي غاتم ، صدرت من سلسلة روايات الحلال (لسيبراس ١٩٨٦) .. يتبع فيها - كدأبه دائما - إحدى القوالب اللاتعة للنظر في المجتمع المصري الحديث (خاصة فترة ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧) ، وهي ظاهرة التطرف الديني ، والتي سبق أن غاص ورامعا ، حين تناولها في أحد روايات روايته العظيمة « الأفيال » (١٩٨٢) ، موضعا أحد أساليب تشو هذه الجماعات المتطرفة ، وموقف الدولة منها ، والنماذج المختلفة لهذه الجماعات ، من خلال بحث يوسف منصور - بطل رواية الأفيال - عن ابنه الذي انتفى إلى واحدة منها ..

تبدأ الرواية حين تلعب ماريا ساندرو (الإيطالية المصرية المولدة) إلى مكتب المحامي المعجوز ، (راوي القصة ، وصديق المرحوم زوجها) ، ومعها زوج ابنتها ، لتطلب منه وترجوه أن يداين عن حفيدها كريم صفوان ، الذي يقبض عليه مع مجموعة من الشبان أعضاء في تنظيم ديني سرى متطرف . ويحكم الصداقة قبل المعجوز القضية ، وفهم لزيارة كريم في سجنه ، لكن كريم رفض أن يثق به أو يبدئه ، فاضطر المحامي أن يعود إلى ماريا

مارست علاقة جنسية مع كوستا .

— نينا : زوجة كوستا . قائدة بعثيات الزوجية ، متسكة بها ، لذلك تكاد تنهار حين تكشف أن زوجها على علاقة بأخرى .

— الفريبدو : شاب إيطالي ، محبب ماريّا ، لكنه يصرّف حسوده جيّدا ولا يتعداها .

وهناك شخصيات طموحة هي :

— إميليو ساندرو : حلاق الملك . يحلم بالعظمة والبلد ، ويرى الدوتشي مثلا أحلى لجدد روما ولجده الشخصي ، وكان دائما بأنه في يوم قريب سوف يدخل الدوتشي مصر غازية ، فإذا كان اليوم هو الحلاق للملك ، فعدا سيكون هو ممثل موسوليني ، وسيكون السيد . . . لذلك خسر حياة ابنه ماريو ثمنا لحلمه الموهوم ، حين دفعه للانضمام إلى القمصان السوداء بروما ، فسافر إلى الحبشة جنديا في جيش السودتشي ، وهناك لقي مصرعه . . . لكن هذا الشرخ في أحلام مجده لم يؤثر فيه ، فراح يبحث عن طريقة يدفع فيها بابته الجميلة ماريّا إلى طريق الملك ، تارة عن طريق صديقه بتر و انتهت بالفرض ، وثانية عن طريق حفلة تنكرية يحضرها الملك ، وانتهت باستدعائها للقابلة الملك بتسريعه شعرها الجديدة التي كانت عبارة عن برج من الشعر ، واهن الملك أصدقاه بأنه لا توجد به أسلاك ، وكسب الرهان عندما حث بشعرها ، وحول معها ولما فشل استدعى أصدقاؤه مضطرا . . . فكان هذا اللقاء نقطة تحول في حياة ماريّا وأبيها ، حيث فتح لها أبواب المجتمع الراقي على مصراحيه . وانتقل الحال فأصبح توني (ابن الشغاليه يوتولدي) يجرى وادعا ، بعد أن كان يتجاهلها حتى أقام معها علاقة ، انتظر إميليو أن تنتهي بالزواج ، لكن ماريّا بتعليم موضوعي أيقنت أنها لن تنتهي بالزواج فقطعت علاقتها معه ، فثار أبوها لذلك ، واهل عليها ضربا

وبعدما بأبام مسقط طريق الفراش لمرض خطير ، انتهى عوته

— ماريّا ساندرو : شابة جميلة طموح حذت تربيته الدينية من انتفاعات طموحها . تعتبر امتدادا لشخصية سارة في رواية « قليل من الحب . . كثير من العنف » ، لذلك كان رد فعلها متشابها عندما وضعت كلباتها في موقف متقارب . . فتجد سارة حين تقدم طلعت خطبتها ، وهو من عامة الشعب ، يلين أكل ، تمطيا أموال أبيه ، تفكر بأنها « سوف تدخل التجربة » ، وأن كل ما ينقصه هو المرأة التي تملسه كيف يكون وجهها بين الناس »

وبالمثل فكرت ماريّا وهي تزقب وصول الملك (البدين ، الأكلول) إلى الحفل بأنه « لأمر من جدا أن تدخل نخرة السجرة على الملك » ، ولو قيل صداقتها ، فسوف تسامح على أن يأكل باعتدال وأن يكون مهذبا متدينا »

ثم كان لقهاها بالملك نقطة تحول في حياتها . . كانت تصرف الفريبدو وترقص معه في حفلات الناسى الشهية ، وكانت تحلم بتوني ابن الشغاليه لكنه لم يكن لها وجود في نظره . وبعد لقاء الملك أصبح توني يطاردعا في كل مكان (كما لو كان الملك مناصبه على حد تبير أمه) ، أما الفريبدو فإنه حين قابلها - بعد لقاء الملك - في شارع قطة ، عاملها بخنوع وفتاق وتذلّل (كما لو كانت من مستوى آخر لا يرتقى إليه) ، فكانت معاملة حائزا لتحولها إلى توني واستسلامها لعلاقته ، حتى حسمتها في النهاية ثم استغل كوستا حاجتها للعمل تحت رئاسته ، ليستغلها جنسيا . . حتى تعرضت على المصري كريم صفوان (المصري ، المسلم) وارتاحت إليه ، وتطوورت علاقتها به ، وانتهت بالزواج به رغم معارضة أمها وكتبتها . .

— كريم صفوان : عاصي مصري ، مسلم طموح . بعد أن تخرج لم يبحث عن

وظيفة عامة ، بل سافر إلى الاسكتندرية ليعمل في مكتب بحامه ، ثم عاد للقاهر لشراء سيارة ، ووجد في ماريّا رفيقة الحياة التي يتنمها ، ولأنه إنسان واضح صريح ، فقد عرض عليها الزواج ، صافحا ومنتهها ناصها التي احترت به له ، وانتهى الأمر بسزواجها رغم اختلاف دينها .

أما كوستا اليوناني فهو شخصية موازية لتوني ، فهي في الحياة عارسة الجنس مع فتيات أو سيدات مختلفات . كانت أسرة توني ومكانتها الاجتماعية تيسر له هذه العلاقات ، وكانت وظيفة كوستا أو حاجة الآخرين لها السبيل إلى إشباع همه إلى جسد المرأة .

البناء الفني في الرواية :

تكون البناء الفني للرواية من :

— تمهيد : (شمل الجزء الأكبر من الفصل الأول) وفيه رفض حفيد ماريّا ساندرو (المتطرف الديني) مقابلة المحامي ، فأعطى مبررا لتقديم حكاية ماريّا ساندرو

— الرواية الحقيقية : (وتمتد من نهاية الفصل الأول حتى نهاية الفصل الحادي عشر) وتقدم لوحة تاريخية ثرية ، محبة لفترة هامة من تاريخ مصر ، منذ نهاية الثلاثينات حتى بداية الأربعينات ، بينائها الطبقي (السابق أيضا) ، من وجهة نظر الأقليات الإيطالية ، وتعتبر حكاية ماريّا ساندرو أحد روافدها الأساسية .

— الخاتمة : (وتشمل الفصل الثامن عشر : الأخير) وفيه تطلب ماريّا ساندرو قبل أن تموت أن ترى حبيبها ، ويعتق لها المحامي المبحوز رغبته الأخيرة .

فكان البناء الفني للرواية يتكون من إطار خارجي ، يشمل التمهيد والخاتمة (الفصل الأول والأخير) ، وبدخله

تدقق أحداث الرواية (الحقيقية) بحوية . ويكون الزمن المناظر لهذا البناء هو : الحاضر -- الماضي -- الحاضر . فالحاضر هو الإطار الخارجى ، والماضى هو زمن الرواية الفعل .

من هذا التكوين يتضح أن فتحي غاتم حاول تقييد رؤيا الرواية الفنية ، الزاهية الألوان ، فى إطار ديفى ضيق ، وقد يبرر الكاتب هذا الإطار الخارجى بأنه محاولة لنقل وإيصال القارئ (الذى يعيش الحاضر) إلى زمن وأحداث ماضى لم يشهه من قبل . . . وهذا لتعليل مردود عليه ، بأن الرواية هى الجنس الأدبى الذى يقدم تصورا كليا لخصائص بشرية فى محيط اجتماعى محدد وزمن معين ، وكافة الروايات التاريخية لم يفكر كتابها فى تقديم معبر ينقل قارئه (الحاضر) إلى ماضى أو مستقبل لم يشهه ولم يحضره -- ربما -- إطلاقا . .

أما الامتياز الحقيقى لفتحي غاتم ، فهو توفيقه فى تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة) وتذقيدها منمكة فى التكوين الداخلى (الذاتى) لكل شخصية بأشكال وموجات متفاوتة بينها . فكان ظل الأحداث الخارجية واضحا على شخصيات الرواية . . ومن أجل هذا كانت شخصياته وليدة تلك الفترة الزمنية التى اختارها لروايته ، وكان هناك باستمرار تفاعل ديناميكى بين هذه الأحداث الخارجية وانعكاساتها على الشخصيات (سلبا وإيجابا) ، فلم يسقط فى المنزلق الذى تنزلق فيه العديد من

الروايات التاريخية ، حين تقدم الأحداث الدولية أو الخارجية كإطار أو خلفية بينا الشخصيات تتحرك دون تأثير يذكر من هذه الأحداث . .

فتمتذ البداية نجد فى إميليو ساندرو (حلاق الملك) بذرة الطموح ، ورجفته الضاربة فى الوصول إلى قمة السلطة فى مصر . لذا أصبح الدوتشى -- عند ظهوره فى إيطاليا -- هو ميموه الحى ، لأنه سيجعل منه سيدا حين يدخل مصر متصرا . وهكذا ضحى على مبلجه بابه ماروي ، فلما خسره لم يتراجع ، بل هداه تفكيره الانتهازى إلى الاستفادة من جهل ابنته ماريا ، فبذل محاولات عنيدة -- معتمدا هذه المرة على التغلغل فى واقع السلطة الداخلى لمصر -- لجعل منها طريقا ثانيا إلى عهده الموهوم ، فأخذها معه فى جولاته عند الأميرات وفى بيت الشيفاليه ، ثم حاول مع صديقه بترو (نديم الملك) ، حتى أتبعته له الفرصة من خلال حفل خيرى سيحضره الملك :

فى هذه الشخصية المحورية ظهر واضحا تضفير الأحداث الخارجية (الكبيرة) ، لتتداخل -- بذلك فى نادر -- فى التكوين الداخلى للشخصية ، التى ظهر واضحا عليها (إلى أقصى مدى مستطاع) التأثير المدمر للطموحات الفاشية الخارجية . فجماعت إدانة الفاشية -- بشكل فى -- من خلال إدانة نموذجها الذى تجل فيه تأثيرها بشكل أخاذ . فكلامها طامح إلى التوسع المسيطر المبنى على الرغبة فى استبعاد الآخرين ، ولا يستند إلى أى

أساس من الحق والمنطق ثم كانت الإدانة الثانية للرغبة الانتهازية للوثوب إلى السلطة الداخلية -- بشكل فى أيضا -- من خلال فهم ماريا واستيعابها لأبعاد علاقاتها بترو ورفضها الاستمرار فيها . . فكانت صدمة الموت للأب ، الذى أصابه فى مقتل . .

وتفاوت تأثير الأب بطموحاته على الأم وماريا . . فبينما كان موت ماروي فى الحشبة هو النية للأب لنيل أحلام زوجها وبالتالي ممارسته ، والمودة للاعتماد على الكنيسة . . بدا تأثيره على ماريا حين أخذها معه فى جولاته فى بيوت الأمراء وكبار رجال الدولة ، فأخرجها من دائرة الأم الضيقة ، وفتح طموحها الطبيعى ، حين استقر على تون ، ثم كان تطور علاقاتها (الذى سبق إيضاحه) حتى تبلت . كما انعكس تأثير الأحداث الخارجية على حياتها عندما قبض الإنجليز -- بعد قيام الحرب العالمية الثانية -- على الإيطاليين الذين لم يسافروا ، وأغبرها كوستا -- وكانت قد اضطرت للعمل تحت رئاسته كيانة أدوات تجميل بعد وفاة والدها -- أن هناك تفكيراً فى الاستفادة من العلامات الإيطالية ، واستغل هذه الفرصة ، وفرض عليها علاقة جنسية معه ، وإذا به يفضض فى إحدى مرات استسلامها له بصوت مجنون لقد استوليت عليك انتقاما عما فعله الدوتشى بيلادى ! !

وهكذا امتد نصل الأحداث الخارجية عميقا ، حامدا ، إلى أدنى العلاقات الداخلية للأفراد .

القاهرة : حبيب عبد

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تقدم أحدث إصداراتها
في شتى مجالات العلم والمعرفة

□ المكتبة العربية

□ العلم للجميع

□ دراسات أدبية

ومن المجلات

• فصول • ابداع

• القاهرة • عالم الكتاب

الأعمال الكاملة لكبار الكتاب

جميع حق - روت اباطه

رشاد رشدي - محمود البدي

الفريد فريج - نعمان عاشور

بيرم التونسي - محمود كامل

وغيرهم

ومن الموسوعات والقواميس

□ الموسوعة العامة للأطفال

الطبعة الموسوعة كاملة ٨٤ جزء

□ القاموس السائل عربي / انجليزي

□ القاموس الطبي ترجمة عن بيلفراي الجيب

□ الموسوعة الفكرية ٩٠ جزء

□ الموسوعة الفلكية ٥ أجزاء

□ قضايا اسلامية

سلسلة اسلامية عصرية

□ المكتبة الثقافية

لنشر أعمال كبار الكتاب

□ مشروع الألف كتاب الثانية

أحدث ترميزات الفكر العالمة

□ روائع الأدب العالمة للنائين

تقديم مطب لروائع الأدب العالمة

□ الأدب المصري المعاصر بالإنجليزية

صورة من أدبنا المعاصر مترجمة إلى اللغة

الإنجليزية

□ سلسلة تبسيط العلوم

صدرت منها أول مجموعة من الأدب

وتدريباً :

• سلسلة أدب الشباب

• سلسلة أدب الحرب

• سلسلة أعرف مصر

• سلسلة تبسيط الفنون

وغيرها من السلسلة الأخرى

□ اعلام العرب

□ نصوص فلسفية

مع تحيات

د. / محمد مرهفان

رئيس مجلس الإدارة

قصائد عدد أكتوبر بين ظهور الذات واختفاءها

مستابعات

أحمد فضل شبلول

الدانوب « للشاعر حسن فتح الباب ، فعل . الرغم من أن الشاعر هو الذي يقف ليتأمل ويصف فإنه لم يلتفت إلى نفسه إلا في سطر واحد قرب نهاية القصيدة في قوله :
ويراودني موالٌ . . .

ولأن الشاعر يصف ويتأمل - من الخارج - فقد كثرت في بعض أجزاء القصيدة الأسماء والصفات وخلت من الأفعال :

الليل الساجي في بودابست

صلوات للزينات

أيقونات .. أنداء نغم

مرحى ياسمّر الأسحار

الساحة أنفاس وسقى

○

أما قصيدة « خطاب إلى المتنبي » للشاعر محمد فهمي سند فالأمر فيها مختلف ، ذلك أنه على الرغم من اختفاء صوت الشاعر أو صوت الذات فيها ، فمن الممكن أن نعدّها قصيدة من قصائد « القناع » . والقناع الذي قام الشاعر بارتدائه هو « قناع المتنبي » الذي عنوان القصيدة باسمه ، والقناع - كما يقول د. إحسان عباس في كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » - يمثل شخصية تاريخية - في الغالب - يجتسّم الشاعر وراءها ليبرع عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها .

ومن الممكن أيضاً أن ننظر إلى هذه القصيدة على أنها

قدّم عدد أكتوبر ١٩٨٦ من مجلة « إبداع » ثلاث عشرة قصيدة بملف الشعر ، ويمكن أن نقسم هذه القصائد - كتقسيم أوّل إلى قصائد يملو فيها صوت الذات وقصائد أخرى يجبو أو يتوارى أو يتعمد فيها هذا الصوت .

ولعل أبرز مثال على انعدام صوت الذات في هذه القصائد قصيدة « المصاييح » للشاعر أحمد عبد المطر حجازي ، فصوت الذات في هذه القصيدة يتلاشى تماماً في المجموع (نحن)

- ونحن نظاردها من نوافذنا العالية أو أنه - من ناحية عكسية - يتضخم تماماً إلى أن يصبح هو صوت المجموع :

- حين (تأخذنا) ضحوة الشمس .

- ثم (نحجينا) غرف النوم .

- (نفشى) نوافذها .

إلا أن هذا الصوت الذي يتلاشى أو يتضخم لا يلبث أن يتخلل عن احتلال القصيدة مفسحاً الطريق لصوت المصاييح أو لصوت الأشياء والمعاني التي تبدأ في الظهور مثل (الظلام - الليالي - المطر - الجداول - الحجارة - الشظايا - برك الضوء - الفجر) والتي تبدأ في إخفاء حركة جديده على القصيدة بعيداً عن حركة الشاعر الذي لا يعلن عن نفسه أو عن وجوده إطلاقاً .

○

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن قصيدة « تأملات على

نفادى لتؤكد على اختفاء صوت الذات فيها ، وهي لابد أن تأتي هكذا لأن صاحبها يتحدث فيها عن أوضاع إجتماعية وثقافية وعوامل خارجية أدت إلى تدهور أحوال المجتمع المصرى فى السنوات الأخيرة .

والعيون التى ماتزال شبابا

تسافر خلف شبك الملاعب ، خلف المطارات ، خلف الموانئ تبحث عن عملة تسترد بها نفسها قد تقطع من أجل ماوى وظل وريف .

والذى يطالع بداية هذه القصيدة يصاب بتروع من الحيرة التى توقعه فيها طريقة كتابة السطر الشعرى ، يقول الشاعر :

يحمل الناس للناس كل المجلات والصحف ، الالهة
ترحل قبل بزوغ النهار

وهذه الطريقة توحى للقارئ بأن الناس تحمل للناس كل المجلات والصحف الالهة ، فى حين يريد الشاعر أن يقول : يحمل الناس للناس كل المجلات ، ثم يريد أن يبدأ جملة جديدة (الصحف الالهة ترحل قبل بزوغ النهار) . . وكان عليه أن يقوم بكتابة هذين السطرين كالتالى :

يحمل الناس للناس كل المجلات
والصحف الالهة
ترحل قبل بزوغ النهار

أى أن الصحف ستكون مبتدأ لجملة جديدة وليست مفعولاً به أو مفعولاً على كل المجلات .



أما قصيدة « النمل والصقر المحتضر » للشاعر عباس محمود علمر فيختفى فيها أيضا صوت الذات إذ يركز الشاعر صوره وجمله على حالة النمل وهذا الصقر المحتضر متخذا منها رمزا لما يود أن يقوله ، غير أننا نلاحظ أن الشاعر يطل برأسه من حين لآخر فى قوله (بينى الأكبر - رأسى المفقود) . وقد كان من الممكن للشاعر أن يستغنى عن هذه التعبيرات التى لم تعط القصيدة بعدا جديدا بالاضافة إلى أنها قد تساعد على تشتيت الرمز لدى القارئ مما يضعف القصيدة أو يرميها بتهمة الغموض والتسلف الفنى وعدم الرؤية الواضحة للشاعر .



ونأتى إلى القصائد التى يظهر فيها صوت الذات أو صوت الشاعر بصورة أو بأخرى أو بطريقة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى .

مونولوج داخل أو حوار ذاتي ، أراد صاحبها أن يوهنا أنه يتحدث إلى المتنى ، وهو فى حقيقة الأمر يتحدث إلى نفسه ويحاوّلها ، ولم يمنعه هذا من استحضار بعض ما قرأه للمتنى أو عنه ، ذلك أن قول الشاعر فى مطلع القصيدة :

ها أنت منسكب على صدر القيانى
شهقة تَعْرِى
وتطلب حُلّة ،

وتسريل الأحلام دفء خيوطها ،
تطوى حلود الأفق فى جنبيك ،
لا يتب الحصان إلى الأمام ،
ولا يشدّ الحوف رجلك المشتقين
لليت المنكب ،
خلف ظهر الذاكره

يمكن أن نتخيل - من خلال - أن الشاعر يتحدث إلى نفسه ، وليس شرطاً أنه يتحدث إلى المتنى كما يوحي عنوان القصيدة .

وإذا أخذنا بوجهة النظر الثانية واعتبرنا القصيدة قصيدة مونولوج داخل ، فسوف نلاحظها بالقصائد التى يعلو فيها صوت الذات حسب تقسيمنا الأولى لهذه القصائد الثلاث عشرة .



أما قصيدة (ماذا قالت للغوم سناء) للشاعر عبد الستار سليم ، فينعلم فيها صوت الذات أو صوت الشاعر تماماً فمسحا بذلك الطريق كله للشهيدة سناء عجيل :

وتظل « سناء » على الدرب الجليل
تغازل - فى فرج - قمر الأغوار

وعلى الرغم من عدم ظهور صوت الذات أو صوت الشاعر كما أشرنا من قبل فإن الذى يطل من خلال القصيدة كلها هو صوت الضمير ، ليس ضمير الشاعر فحسب ، ولكن الضمير الجمعى للشعب العربى الذى يوجه إليه الشاعر قصيدته هذه ، فالقصيدة - فى رأى - ليست قصيدة رثاء للشهيدة « سناء » وليست قصيدة من قصائد المناسبات ، ولكنها قصيدة « وطنية عاطفية » كتبت من أجل إعلاء بعض القيم العربية التى كدنا نسقطها أو نساها فى زحمة الخلافات العربية وزحمة التمزق العربى الراهن .



ونأتى قصيدة « لم يعد عند باب المعز ذعب » للشاعر حامد

في قصيدة « صرخات في الوقت الضائع » للشاعر أحمد سويلم تعدد الأصوات داخل القصيدة ؛ غير أن هذا التعدد لا يضيع أو يلغى صوت الشاعر ، لأنه هو الأساس في بناء هذه القصيدة .

— أنطلق إذن في إطلاق رصاص الشعر

— وأنا أطلق مازلت رصاص الشعر

وعلى الرغم من تعليق أحد الأصوات بقوله :

مسكين صوت الشعر

أخفق أن يشعل ناراً في أحلام اليقظة

أو ينفخ نائبة بين رمد قصبة

مسكين هذا الشعر

أهدر في الوقت الضائع

كل الأبرة النارية .

فإن هذا لا يعني ضياع ذات الشاعر أو ضياع صوته ، وإن رمز هذا القول « مسكين صوت الشعر » إلى مقولة خطيرة جداً بدأت تظهر على سطح حياتنا الثقافية في أيمان الأخيرة ، وتأخذ صيغة السؤال (ما جدوى الشعر المعاصر في هذه الأيام ؟) .



وثاني قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى لتؤكد على بروز ذات الشاعر بصورة متضخمة على الرغم من دخول طرف ثان معها ، وهو « منى » التي يوجه إليها الشاعر خطاباً ، والطرف الثاني قد يكون له نفس قوة الظهور في القصيدة ، غير أننا لا ننسى أن الشاعر نفسه هو الذي يعطي هذا الطرف الثاني هذه القوة أو هذا الوجود الشعري في القصيدة :

لماذا تظلين غائبة في حضوري

وصاخية في غيابي

ولماذا إذا غبت صاحبت كل هذا العذاب

العذاب

العذاب

ولماذا إذا خلّج الحب في السماوات والسرايب

تعيثن في للتراب

التراب

التراب

ولماذا ارتياك في

ولماذا ارتيا في

ارتياي ؟ !

وقد اعتمد الشاعر على تقسيم قصيدته إلى أجزاء بلغ عددها ستة ، واعتقد أن هذا التقسيم جاء في غير صالح القصيدة لأن من شأنه أن يوقف انتباهها وتدفعها ، وليجرب القاريء قراءتها — مثلاً فعلت — دون أن يضع في حسبانها وجود هذا التقسيم أو هذا الترتيب .

ولعل الشيء الوحيد الذي نجح فيه الشاعر خلال هذا التقسيم هو الجزء الأخير الذي أعطاه رقم (٦) وهو لابد أن يكون هكذا لأنه جاء في صورة تحقيق سريع جداً — كما جاء في العنوان — بالإضافة إلى أن التكنيك الشعري للمستخدم في هذا الجزء يختلف تماماً عن التكنيك المتبع في بقية الأجزاء .



وثاني قصيدة « اثنتا عشرة أفسى » للشاعر وصفي صادق — الذي لم يكن هناك داع أيضاً لتقسيمها إلى ثلاثة أقسام بإعطائها أرقام ١ ، ٢ ، ٣ — لتؤكد على علوصت الشاعر فيها والذي

يحيى معادلاً لصوت المسيح في قصته المعروفة مع يهوذا الأسخريوطي ، لذا نستطيع أن نقول إن بعض أجزاء هذه القصيدة يتنحى إلى « قصائد القناع » حيث يرتدى الشاعر هنا — وفي بعض الأجزاء — قناع السيد المسيح — ثم لا يلبث أن يتخلعه ليطل علينا وجهه الحقيقي « المعاصر » في أجزاء أخرى .

يا أصدقائي

واحد منكم على مائتتي

انكروني

سَلِّمْنِي ... في الليل

جرّعتني في عطشي المحموم كأس الخلل

في غيبتي .. أحبتي !

قد نصب الفخاخ والكمين

للحب في قلبي الحزين

واغتصب الطفلة .. طفلة البراءة التي

تركبتها لكم وديعة ..

نجمة على صدر السنين .

ولكن إذا كان المسيح قد خانته واحد فقط من تلاميذه أو حواريه ، فإن أصدقاء الشاعر الـاثني عشر قد خانوه كلهم .

واحرقة القلب ... أحبتي

بين يدي اثنتا عشرة

بطاقة .. كحبة ، كجمرة

تسبّل في الظلام

وفي هذا دلالة قاطعة على أن صوت الشاعر — وصوت

القناع . أبشأ - كان لابد أن يرتفع ويغار بالشكوى من خيانة الأصديق على هذا النحو الزلوم .

□

أما قصيدة « مرثية إلى أمل دنقل » للشاعر عبد اللطيف أطيش فقد كان صوت الشاعر فيها غثيا وراء الرثاء أو وراء صورة الآخر الذي يشبهه صاحب القصيدة بالطائر المصاب في الفضاء ، ولم يظهر صوت الشاعر إلا في قوله :

أما أنا . . /

قلبي المصاب
مازال بين الأرض والسماء
معلقا بحزنه
يغمره الضباب

وأعتقد أن القصيدة يتقصها الكثير لكي تصبح قصيدة مكتملة وناضجة ، فهي في هذا الحيز الصغير لم تقتفي بحزن الشاعر ، ويبدو أنها كتبت على عجل ، إنني أنجيلها مقطعا في قصيدة طويلة لم تكتمل بعد ، ذلك أن العلاقة التي أراد الشاعر أن يقدمها لنا بين فقد أمل دنقل وأرجله ، وصوته الملىء بالخزن ، لم تكن قوية أو مقنعة لتلغى هذا العمل الشعري الصغير .

○

وثائق قصيدة « قلبي . . مهربى » للشاعر عبد صالح لتبرز صوت الشاعر المهموم من خلال الاتكاء - ويكثره - على أدوات لغوية وتعبيرية مثل ياء الملكية وياء المضارعة وياء النسب (أفنقى - تدعوى - تدغنى - ترجوى - شجوى - شىي - قلبي - قصى - عكفى - غيظى - مقصلى - نفسى - أبكى) .

○

أما قصيدة « وجه حببي وعمدة أوزورسي » للشاعر محمد صالح الخولان ، فهي على نفس الحال تقريبا ، إذ تبرز ذات الشاعر من خلال أدوات لغوية وتعبيرية مماثلة ، بالإضافة إلى استخدام أدوات الحال والاستمرار التي تدل على ذاتية الشاعر مثل (أتلفت - غناني - اعتذر - استسمح - أبكى - حببي - يبكى - أفراحي - أحملها - أنزل - أنطلق - أمضى - أنداسي - الخ) .

□

وفي « نافذة » للشاعر عبد الله السيد شرف حاول الشاعر أن يخفف من ذاتيتها وبروز صوته على نحو واضح ، من خلال

اللجوء إلى عناصر تراثية عربية منها الأمثال نجد (لاناقة لي فيها ولا جمل) والذي يصوغه الشاعر في قصيدته على هذا النحو :

— لاناقة لي أو فرسا

كما نجد المثل [لا يضير الشاة سلخها بعد نبجها] الذي ينتقسه الشاعر ويصوغه على النحو التالي :

تتن الشاة بعد الذبح
ويشقيها السلخ

ويعتمد الشاعر أيضا على الحوار بينه وبين (فاطمة) متخذا من نفسه صورة (أيوب) ، لكي يحفظ الطابع الذاتي الذي تحمله القصيدة :

يمود أينك يا فاطمة بسد الطرقات الممتدة

— خذ شيتا باليوب

وجابه هذا الإعصار

— وهل يجدي ضفت يا فاطمة ؟

إلا أن كل هذا لم يفقد القصيدة عنصرها اللاتق التمثل في معاناة الشاعر الفردية .

وقد حلت الأدوات اللغوية والتعبيرية صوت الشاعر الخاص ، وعلى نحو ما رأينا عند الشعراء السابقين نرى عند عبد الله السيد شرف (أطل - يأتيني - لكى - أفر - يكلنى - يشقى - أتدل - أسلو - أغنى - أشيح - وجهي - غصغنى - أنظر - أصبح) .

○

لا أستطيع أن أتحدث عن أية مجموعة من القصائد دون أن أتوقف عند تفعيلات هذه القصائد ومحورها وقصائد عدد أكتوبر ٨٦ من مجلة « ابداع » تنتمي إلى تفعيلات بحور [الحب - التدارك - الرجز - الكامل] مع ملاحظة ارتفاع نسبة قصائد الحب إلى سبع قصائد ، بنسبة تشكل أكثر من ٥٠ % من مجموع قصائد الملف ، مما يدل دلالة قاطعة على طغيان تفعيلات هذا البحر على قصائد شعرنا المعاصر بطريقة تدعو إلى الحوف والقلق إزاء تفعيلات الشعر العربي الأخرى ومحوره .

غير أنني أتوقف عند بعض الملاحظات الضعيفة التي لفت انتباهي أثناء قراءتي لقصائد الملف .

■ في قصيدة « مقاطع متناثرة من لحن منى » للشاعر عزت الطيرى يكون الخلط بين تفعيلتي التدارك (فاعلن - فعلن

المخبونة) وتفعيلتي المتقارب (فعولن - فعولن المقبوضة) في أكثر من موضع ، ولعل المقطع الخامس يدل على هذا الخلط دلالة أكيدة ، حيث يبدأ الشاعر مقطعه من تفعيلتي المتقارب :

لماذا تظلين غائبة في حضوري

وصاحبة في غيابي

ثم ينتقل فجأة - إلى تفعيلتي المتدارك في السطر التالي مباشرة :

ولماذا إذا غبت صاحبي كل هذا العذاب

العذاب

العذاب

ولا شك أن هناك وشائج صلة وقرى بين كل من البحرين (المتدارك والمتقارب) فكلاهما ينتمى إلى دائرة موسيقية واحدة مما كان له أثره في هذا الخلط في قصيدة الطبرى :

■ أما قصيدة حامد نفاذى فقد جاءت من المتدارك (فاعلن - فعلن) إلا أنه خرج عن هذا الإطار الموسيقى في قوله :

- ترحل قبل ...

- تحمل كل ...

- ثم تعود ...

- وهي قليلة ...

- نجمك بين ...

- من زمهرير الشتاء ...

■ وتتوقف عند قصيدة وصفى صادق التي جاءت من تفعيلات الرجز (مستعلن - متعلن بلحن - مستعلن بالطنى) وتلاحظ أن الشاعر قد ضحى بإقام المعنى في السطر الشعري الواحد من أجل الحرص على التقفية ، وذلك في قوله :

بين يدى اثنا عشرة

بطاقة ، كحبة ، كجمره

○

هذه ملاحظات على قصائد عدد أكتوبر من مجلتنا «إبداع» وهي ملاحظات لا تقلل إطلاقاً من قيمة إبداعاتنا الشعرية ولا من قيمة شعرائنا المخلصين الجادين بقدر ما هي محاولة لرصد شيء ما حاولت رصده من خلال قصائد هذا العدد ، وأمل أن أقوم برصد أشياء مغايرة مع قصائد العدد الجديد إن شاء الله .

الاسكندرية : أحمد فضل شبلول

تساؤل...!!

أحمد محمد إبراهيم

التي تفترض حسن الظن مع جميع من يتعاملون معها ، والسخرية بقول القراء أيضا
يقول المحتنى :
حق الماتف في منتصف الليل
فقلت :
من يطلق في منتصف الحزن .. ؟
أصحاب رحلوا وحبيى ضاع
لكن الماتف ظل يبق ويصرى
حتى أيقظ نصف دجاجات البيت
فسجت غطائي وغفوت

والحكم متروك للقارىء عند المقارنة بين
الأصل والتشويه
استكناه الصلح في القصيدتين نجعد
ما بالي :

-(التصهد النفسى)

الأصل : يهد لربين الماتف بتلميح من
أحزان مبهمة وربما كانت
لقطعة بينه وبين من يبعها ..
وربما كانت لانتظار خير يأتي من
أخ رحل إلى جبهة القتال ولم
يرجع وربما ... وربما ..

التشويه : حق الماتف مطلقا ..
يبدون تمهيد نفسى .. ثم إن
صوت الماتف رنين .. وليس
كما ذكر

-(ردة الفعل)

الأصل : ردة الفعل بالنسبة للألم
(انهمرت) .. وهي كلمة

والإبداع وللأحق وصف التقليد والتجربة .
على أن « الإبداع الفني » يلزم الأديب
بخصوصية في الأسلوب وتفرّد في تناول
وإبداع في المعالجة . ونستطيع أن نطبق هذه
الآراء على مثل قصيدة للشاعر العراقي :
عادل الشرقي نشرت في عدد ١٠٦ من
(الدوحة) بتاريخ أكتوبر ١٩٨٤ وتقول :

يقظا كنت
فرن الماتف
قالت أمي :

من يطلني في الليل .. ؟

لم تسمع صوتا
أغلقت الماتف .. وانهمرت
وطوال الليل تتمتم
والصوت التام في الماتف
مرهون للتأويل

وكانت هذه القصيدة ضمن عدة قصائد
قصيرة للقائما الشاعر في مؤتمر الأمة العراقي
سنة ١٩٨٤

والشاعر يصدر في قصيدته عن عاطفة
صادقة .. يتوجس .. ويتنظر .. ويرمق
أمه بظرف عينه حين ترتفع (سماعة
الطيوف) لكن أحدهم سطا على القصيدة
وحولها إلى مسخ شاه ثم نسبها إلى نفسه
حين نشرت له في إبداع أكتوبر ١٩٨٥ أي
بعد عام من نشرها في الدوحة .. .
وقد قرأ القصيدة/ المسخ يتضح مدى شناعة
التشويه الذي هلول القصيدة الأصل كما
يتضح مدى السخرية بقول عروى المجلة

لم أنصب نفسى ناقداً في يوم من الأيام
ولكننى أحسّت - كما أحس غيري - من
قراء إبداع بالتشابه الغريب الذي يكاد
يصل إلى حد التماثل بين قصائد الشعراء
الحديثين .. . إلا من قليل من القاصدين التي
ولدت وحياها السريّة متصلة غمما عن
أرحام تستجيز أن تسب إليها أبناء لم تتخلق
أشاجهم بين طياتها ، ومن المسلمات التي
لا يصل إليها شك أن الأديب أو الفنان
لا يستطيع أن يمنع نفسه عن التأثر بتراث
العرب والأجني - بوعي أو بغير وعي -
فالمسيرة الحقيقية في الفن والأدب
المتحضرين - كما يقول الشاعر / صلاح
عبد الصبور - ثرات تمتد بتسديد لا حقه
من سابقه ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير
إلى الخبرة الفنية التي سبقه ونظفله كله روح
المسؤولية من البشر والكون ومن هنا لا يجد
(إليوت) غضاضة في التضمين من
(دانتي) أو (بودلير)

وقد يشمر لاحق مثلما شمر سابق
فيسجل أحاسيسه التي هي لغة القلب
المشتركة بين البشر مثلما سجلها الأول
أو قريبا منه

وقد تمجيد أحداث ويود صراع من
نوع ما حولها فيتناولها أديب وفنان اليوم كما
تناولها أديب وفنان الأسس .. فلا غضاضة
في ذلك على أن يحفظ للسابق حق الريادة

• الأبيات التي يشير إليها الكاتب مقطوع من
قصائد قصيرة للشاعر عزت الطرزي ونحن نترك
القارىء وللشاعر نفسه في هذا التساؤل

تحمل الكثير مما تذكره وما تخزنه
وتخفيه وهي كلمة كالية للدلالة
على ما يضج به قلب الأم من
المحوم والمواقع
أما بالنسبة للإنين فعناله متروك
لخيال القارئ واستشفافه
واستثمار روحه

التشويه : من يطلب في منتصف الحزن ..
!! ؟ (ولأى حزن هذا .. ؟
الذي يرفض صاحبه كلمة
المواساة .. كان الأجدر به أن
لا يترك المصائب (يمدق) و

(يعوى) ولأى حواء هذا الذي
يتحدث عنه السارق .. ؟ أهو
حواء المصائب ؟

— (الخاتمة)

الأصل : ظلت الأم تفكر في الصوت الناعم
في المصائب .. وظلت (الكلمة
الفاضلة) تتردد ما بين عقلها
وقلبها تأويلاً .. وربما رجاء ..
وربما شكاً ووسوسة وربما حيرة
وموجماً إلى مطلع الفجر

التشويه : أيقظ المصائب نصف دجائبات
البيت .. أى مصائب هذا الذي

يوضع في (ذرية) (الفراخ)
وينام الشاعر بجواره ويغفو في
لا مبالاة .. ؟

فهل هذه الطريقة في المصائب أصح
الغير ثورية في التعبير وعبور من خلال الموت
كما يقول البياتي ... ؟ أم هي استشراف
آفاق الحياة المعاصرة كما يقول صلاح عبد
الصبور ... ؟ أم هي مسألة حقيقية في
قلوب وعقول وأرواح من يسمون حملة
الأقلام ودعاة التقدم في الوطن العربي ؟
أنسأت أصبحت كبعد الحقيقة أم
تجاوزتها ... ؟ في قصيدة قصيرة كهذه
وجريمة كبيرة كهذه ؟

ابنوب : أحمد محمد إبراهيم



زوسر مرزوق.. رؤية نحتية متميزة

د. فاروق بسيوني

ترك نتاجاً نحتياً مبرزاً بين فئتها ، فإنها خلقت منحوتات مرتبطة بالعمارة والفنون التطبيقية ، بلدت برغم ارتباطها هذا ، ذات ملامح متفرقة وحس هي نجل في تلك الأفاريز الخشبية التي كانت تزين الأبنية ، حاملاً أشكالاً لشخص وطيور وحيوانات متداخلة مع تراكيب زخرفية لينة من النباتات المحورة إلى خطوط أرابيسكية ، تملأ السطح كله فتره بالحركة الموجية ، والتبسيط والتخلص البليغ .

كسما تفضل النحت الإسلامي في تلك الكتابات المنحوتة بارزة في أحجار بناء الجوامع والأضرحة والأسبلة ، وقد تحولت إلى إيفاعات جمالية توافق فيها الشكل مع المضمون

ثم توقفت رحلة النحت في مصر مع مجيء الغزو الشمال ، وإن ظلت منحوتات الفنان الشعبي الفخارية وفي فرائس المولد مستمرة ، ولكنها لم تستطع أن تملأ غياب الفن المصري الرائد ، وظلت مصر حاضرة عن التعبير عن نفسها بأسلوبها الأصلي الملتصق منذ فجر التاريخ ، حتى بدأت ثانية في مواصلة رحلة النحت مع مطلع القرن حينما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، وجاءه محمود مختار ، طليعة المتخرجين منها ، ليكون بداية الوصل التاريخي ، بما حمله نتاجه من استلام واع للتراث النحتي المصري العظيم .

وتدفقت بعد ذلك النتاجات النحتية المصرية الحديثة لقوانين اكفاء ، تنوع التجارب والأبحاث لديهم ، وغنت بمزاوجة الوعي بالتراث مع مفهوم المعاصرة .

ومن بين هؤلاء ، يبرز اسم الفنان « زوسر مرزوق » كواحد من أفضل فنان جيل الثمانين الحديثين الثالث بمصر .

المواطن والانفعالات ، محفلة واقعية تعبيرية منحورة ، دون الإغلال بقوانين البناء وخصوصية الحس المصري . ويتجسم النحت المصري رحله ، بتلك التماثيل الصرعية الهائلة « بأبو سميل » ، التي اجتمعت فيها مقومات النحت المصري القديم ، وراحة التوفيق بين الشكل والحكمة والتعبير معاً .

ويأتى الإفرق بعد ذلك بالهلينية إلى مصر ، ليخلفوا بتماثيل « التاجرة » المتنازلة الرقيقة الدقيقة ، إضافة لرحلة النحت بمصر ، تفضل اتصالاً له من فن للحكام (الأة) إلى فن للعامة .

وتنتقل مصر إلى العصر القبطي ، ويتحول النحت إلى حلقات معمورة ، أو منحوتات بارزة خشبية وحجرية وعاجية ، نحتها المصري بأسلوب مباشر متواضع ، في حش شعبي ، يجسد رموزاً دينية بسيطة ، وقدرها عالياً من التعبير .

ويبدأ العصر الإسلامي بعد ذلك ، ليفنى على النتاج الفني حساً جديداً ، تجرئ الملامح ، مرتبطاً بالعقيدة ، حاملاً مضموناً توحيدياً ، يأتى من تكرار وحدته ، وترددها في استمرار لا يتقطع ، فتبدو قد « جهلت » في بناء صمدى أعظم هو « الله » . ومع أن الحضارة الإسلامية لم

تدخل عام لعل فن النحت ، هو من أعظم ما فُتحت الحضارة المصرية القديمة إلى التراث الإنسان ، إذ يرى شاهداً على عبقريتها بفرده وغناه وتنوع ملامحه ، واتساعه كتناج لطبيعة زراعية مسطرة ، وكضرورة لعقيدة مقدسة ، فقد حفظت الطبيعة الزراعية له ملامح واضحة وخطوطاً محددة ، وعلاقات حيمة بين استقامة البناء ، وراحة الامتداد الألفى الصريح ، مما صنع لدي النحات المصري القديم ، إدراكاً عالياً للاتزان والنظام وهدنة البناء ، كما حقق له التنوع في الديناميات المصرية ، كعبادة أوزيريس وعبادة رع وثورة إخناتون الدينية ، تعدداً في الملامح والأشكال ، برغم إسطاره النمطي ، وقوانينه البنائية الثابتة فقد أرسى الدولة القديمة ، من خلال جهود أسرارها المتتالية ، دعائم النمط المصري في النحت ، المبني على العلاقة الحميمة بين رسوخ الكتلة ومرونة الخطوط المحددة لها ورشاقها معاً . وتعبير ملامحه عن الجلال والنبل والاستقرار ، من خلال نتائجها النحتية ، كتمثال زوسر وغفرع ، محفلة موجهة عالية من التوفيق بين هندسة البناء ومثالية التعبير .

ثم أتت ثورة إخناتون بعد ذلك ، لفتح بوابتها أمام الفنان ، طريقاً للتعبير من

□ التجربة

تند تجربة الفنان «زوسر مرزوق» منذ أن تخرج من الفنون التطبيقية في عام ١٩٦٤ وحتى الآن ، قدم فيها العديد من الأعمال النجحة المتتمة من حيث الفنية ومنطق التناول ، بل ونوعية الخامات المستخدمة بحيث شكلت في مجموعها رؤية خاصة وأصية لفهم النحت الحقيقي ، كشكل إيجابي يتعامل مع الضوء الساقط عليه كمصدر هام ، ويؤلف مع الفراغ المحيط علاقة بديلة ، حيث يتصلص عنه تارة ، متفلقاً مع نفسه بخطوط قوسية تحيطه ، أو يلتصق به تارة أخرى بتوصيات تنشر فيه ، بما يشبه الغزوة له .

وبين جسارة الغزو للفراغ والتمحوط ضده ، ظلت التجليات جادة ، ملتزمة إلى حد كبير بمنطقة التناول الأكاديمي للنحت ، ككتلة دائرية وفراغ محيط ، مستطيداً أثناء ذلك بتطبيقات المعلمين من فناني النحت الكبير الحديثين ، وعلى رأسهم كمال من هنري مور ، فاستغادته من الطبيعة كمصدر إلهامي وليس للأشكال نفسها تجرود وتألوه ، بل جياكوبي ، بشخصه التصويرية الغليظة باستدانتها للفراغ المحيط بها ، و «برانكوزي» بتركيته الداعية في تنوع الضوء الساقط عليها بكتلها الصماء ، وأشكالها المبسطة بلا تفاصيل في بلاطة ، صاهراً مطبعت لمجرى من رؤيته الخاصة المتنامية معه في منطقة بعيدة من الطفرة .

□ التاج

والحق أن أعمال «زوسر مرزوق» حل تنوعها ، تنحصر في أربع مراحل رئيسية انتقل فيها من التشخيص الواقعي ، إلى التجريد التصويري في بلاطة ، ومن الظن الضبابي للخطيب ، مروراً بالحجر والجص والبوليستر كضخمتات نتجية متصلة ، بما أضفى حل التجربة في مجموعها على تجريبياً مغامراً :

- لقد بدأ مع منتصف الستينات في مرحلته الأولى تشخيصاً مبالغاً ، يستلهم أشكال الأشخاص في الطبيعة ليقدّم تركيب واقعية ذات حس تصويري ، انتمسك من تلك السطوح الخشبية التي تؤلف الأعمال ، والتي تكفى من استخدامه للظن

في تشكيل الأعمال وتركه لأثر فعله الأدائي بأصابعه على سطوح التماثيل . وتعد تلك المرحلة ، بداية لبحت ، لم يتجاوز خلالها شربه مستنيز ، إلا أنها أضلته من عميرة في الأداء وفي التعامل مع البناء النحتي .

- ويتقل بعد ذلك إلى مرحلة النجحة مع أواخر الستينات وبداية السبعينات ، وقد تخلص من المباشرة النجحية ، متحولاً إلى التآليف التركيبية البلى يتجاوز فيه التشخيص التصويري بالتجريد البلى حوراً متصلاً ، يمتزج فيه هذا بذلك ، دون رجوع إلى منها على الآخر .

وهو في هذه المرحلة يقوم بالتجويد في الشكل الإنساني ، مبسطاً في صلاحيه ، وملخصاً في التفاصيل الطبيعية فيها ، مؤلفاً من تعدد تلك الشخص المبسطة بتركيب بناية ، لا يح فيها الموضوع لكثير الأول قدر ما يح الإبداع الذي تحته الأشكال في الفراغ يتوأمها والفراغات البينية التي تحتويها ، فهو يستوى مشلاً شكل امرأة ورجل يتحولان إلى كتلة واحدة متشابكة تنتشر فيها الفراغات ، فيبدو كأنها قد تحولت إلى عطر مطووعة بين الغلظة والصلب ، تشابك في بناء ديناميكي تتغل العين بين أرواحه في تفتت غير متظم ، خلفاً بذلك لندراً من الحوية في البناء العام للشكل ، وإن بدت كثرة الفراغات والاضطرابات المثيرة للفتن من التفتت إزاء التمثال ، كما بدا للحس التصويري طغياً إلى حد جعل شكل الكتلة النجحية بأن في درجة تالية له .

- ولم يستمر ذلك طويلاً ، فقد انتقل بعد ذلك إلى مرحلة الثالثة ، التي تعد البداية الحقيقية لتطور التجربة لديه وتفردها . حيث يبدو مع منتصف السبعينات ، وقد تخلص من تعدد التفاصيل في الشكل وكذلك كثرة الفراغات البينية وإثارة الجرس عن طريق الانقراض بينها ، متحولاً إلى إحداث ما يبدو كالإحلاق للخط الخارجى المستر عيماً بالأشكال ، بحيث يصنع كتلاً صممتة ، غالبة من الفراغات البينية ، تبدو في تواجدها كأنها هي مفروضة فرضاً على الفراغ المحيط بحدة إيه ، متجردة من صوحيات المباشرة التصويرية ، مجردة في

بساطة وبلاطة ماً ، نافسوه بيزنق عليها في استمرار ، دون تقطع عنداً إبداعاً بحركة مستمرة ، تؤكد ملامحة السطوح والتقريب في شكل من الأشكال المكشورة واليدوية .

ولعل أهم ما في تلك الفترة تصالحه التجريبي مع عديد الخامات الصخرة ، حتى غير النجحية ، أو التي لم يسبق استخدامها في النحت ، فيجوز الحطب والحجر ، يقوم باستخدام الأسمنت مخلوطاً بالحجر وه زلط ، في عمل ما يسمى بالنحت المباشر ، أو البناء المباشر دون اللجوء إلى عمل قوالب كما هو متبع في استخدام طعنت غير حجرية أو خفية ، حيث يقوم بتشكيل المباشر باستخدام صجان الأسمنت مؤلفاً أشكالاً مسطوحة من أشكال الطيور والأسماك والسرمة المركب والحزونات ، مجرد استيعاده لإبداع الشكل في الفراغ ، وعلاقة سطوحه بالضوء الساقط عليها ، دون التزام باللامع الطبيعية تلك الموحيات ، فهي بعد التجرد من دهنها في الطبيعة ، تتنظم في بنايات تحمل بجوار الإيحاء بالقل والرسوخ ، إلهامات بحركة دوارة حول محور رأسي تارة ، أو حركة صاعدة حلزونية الهبة ، أو حركة «نمطية» محدثها الكسرات المستديرة والمتقاربة فوق أوجه مربعة الشكل ، تبدو كأنها تدور في تلال حوفا في لجه متصلة مع لجه حركة صعود أوجه الحرم الخفية لأحد . وهكذا يصبح الشكل الخالص ، المنجرد من المباشرة في التعبير ، والمتحول عن الطبيعة المربية نحو بلاطة التجربة هو محور بحثه ، يتولى في ذلك أن يؤلف شكلاً حلزونياً أو كرة .

- ومع أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات تبدأ فترة إنتاجه الرابعة الفائضة ، التي يبلو فيها رؤيته النجحية ، وأضال إليها ، بما يند غير مسبوق في تاريخ النحت المصري ، وهو إضافة اللون للكتلة ، بحيث يصبح الشكل الإنساني وإبداع الحركة في وموجبات التعبير واللون ماً ، شيئاً واحداً متكاملًا .

في تلك الفترة الأخيرة يبدو وقد استكمل أوائمه ، وأصبح الشكل هو التعبير بلمته ، وليس حلالاً له كالوسيط ،

لئى أن فعل الفن هنا أصبح فعلاً تمييزياً
بليغاً لا نستطيع أن نتبين فيه انفصالاً بين
شكل ومضمون قدر ما نستظهر أنه تبيت
للخطبة مشحونة بالتأثير فى شكل ،
وبأدوات تصنع جميعها كلا واحداً ، ذات
فيه استلهامات الطبيعة داخل بنات ذات
ملاحع تمييزية مجردة .

فتوالد شكل من آخر ، أو جشوم كتلة
ثقيلة على كرات تنوء بها أو الضفاف كائن
ضخم حول كرة مساكنة ، أو غور إيقاع
رائص متصاعد أو انطلاق حركة غازية
لأهل من السكون ، كلها تميزات تشكل
فى حيثات مسلوكة لها ثغماً من حيث الكتلة
ومعالجة السطح وكذلك اللون المتنوع بين

السحنة النارية الحادة ، ويرة الكساع
المعفن المائل للخصرة أو الزرقة .

فالأمر إذن لديه أصبح حواراً خالصاً بين
شحنة انفعالية وهيئة تشكل فيها تلك
الشحنة ، دون لجوء للتلويح بالتمييز
الأدى ، على أساس أن وسائط التشكيل
لا يجب أن تصبح أوعية سلبية لحمل تمييز
خارجي ، وإنما الشكل والتمييز معاً هما
شيء واحد لا فواصل بينه .

ولعل أبرز ملاحع الشكل لدى زوسر
هو ذلك التواجد الإيجامى الواضح فى فراغ
سلى محيط ، حيث يصنع السطح الخارجى
للأشكال استدارة تنصه ككتلة عن الفراغ

المحيط ، حتى لو امتد الشكل فيه رأسياً أو
أفقياً . كما أنه يبدو أيضاً حالة « وشوك »
على الحركة ، وذلك الوشوك من شأنه
إضفاء توتر تمييزى عالٍ على الشكل ،
توتر يزيد قدر التمييز دون أن يحمره فى
صرخات المباشرة وسذاجتها .

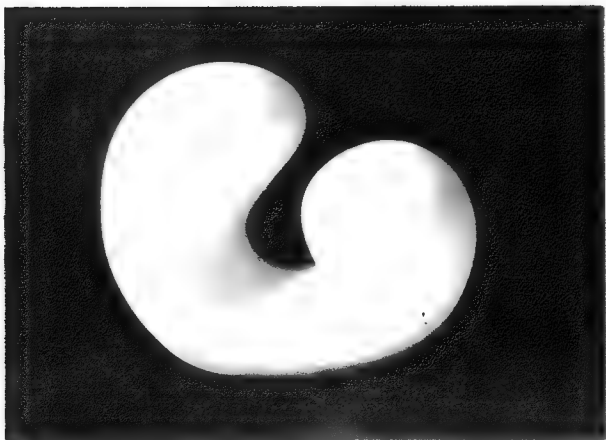
كسا أن الأصول الإيجامية الأولى
للأشكال ، والتي تتأثر من الطبيعة ثم
تتجرد من ملاحعها ، تجعل الأمر ليس مجرد
لعب بالأشكال المعقوفة ، تسفر عن طريق
المصادقة تراكيب فحسب ، وإنما قدرة
واعية تتبع استخلاص قانون يتألى له نقل
ويه موجيات حركة نابضة ، وقادر على
التصير فى أن واحد .

القاهرة : فاروق بسيونى



زوسر مزروق..
رؤية نحتية متميزة





ليونة - ١٩٨٢ / رحام ابيض



حفز - ۱۹۸۲ / خشب



استحرارية - ١٩٨٠/جيس ملون



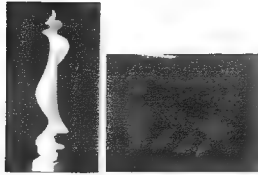
امراء عرفتها - ۱۹۷۸



أنوثة - ١٩٧٩ / جيس ملون



لقمة العيش - ١٩٧٩ جيس ملون



صورتان الملائك للقائان روسو مرزوق



أمومة - ١٩٨١ / فخار طين محروق

طابع الحديقة الصربية العامة للكتاب

رقم الاندفاع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية



الخوف

عبد الفتاح الجمل

قليلة هي الأعمال الروائية المصرية التي صورت قرية مصرية بهذا القدر من الصدق الواقعي والفن الذي يمنحنا إياه عبد الفتاح الجمل في « الخوف » .. ولكن يصعب أن نجد رواية أخرى جمعت بين البلاغة التيميرية للغة الكتابة المتطوقة وبين البلاغة الفنية لصورة شاملة تتجسد وتتحرك بالكلمات : صورة تشمل البشر والمنازل والدكاكين والحارات والحيوانات ، وتشمل تصرفات الأجساد الحية للبشر وحيواناتهم في كل حالة يحكمها القصد الواقعي أو يلغى الخوف منها أي قصد ... الخوف في هذه الرواية « مادة » كامنة في الروح تشق الهواء وتغلق الرعوس وتصدع القلوب ، ولكنه أيضا حيوان يائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرًا من يخافونه وياعتنا على السخرية منه هو نفسه ، يجعلنا تتسلل ، وتعاطف ، وتظهر من خيث الخوف القديم ...

•••••

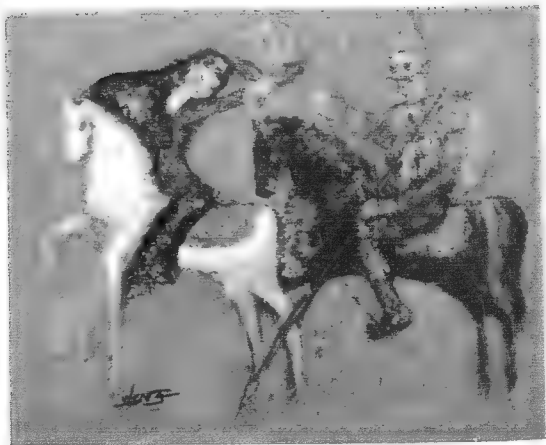
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمرضى الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني عشر • السنة الرابعة
ديسمبر ١٩٨٦ - ربيع الأول ١٤٠٧

إبداع

مجلة الأدب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر • المنة الرابعة
ديسمبر ١٩٨٦ - ربيع الأول ١٤٠٧

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٢٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريديّة

الثمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات

٧	توفيق حنا	خطوة أولى في الطريق
١٠	محمد محمود عبد الرزاق	إلى « الزمن الآخر »
١٧	د. محمد عبد المطلب	فن القص عند عبد الوهاب الأسواني
		مفهوم النص بين الإجمال والتفصيل

○ الشعر

٢٥	غازي القصبي	الرؤيا
٢٦	عبد الرزاق عبد الواحد	شهيد
٢٧	حسن ملب	موقف : سر من رأى
٣٢	يادو توفيق	الجملة الخطباء
٣٣	محمد محمد الشهاري	اشراقات الترحيل
٣٦	محمد فهمي سند	الاحتراف الأول
٣٩	وفاء وجدي	عازك يا فنان الحمة
٤٢	عبد الطوي	شال آخر للجزائرية « فطوم »
٤٤	محمد أحمد العزب	الغنى واليكاه من المداخل
٤٦	عبد الحليم محمد	حل تلق
٤٨	فولاذ عبد الله الأنور	سيدة المصور المقرضة
٥٠	منير فوزي	وحمل
٥١	صلاح والي	قصيدتان
٥٢	مروان محمد برزق	إلى طائر جريح

○ القصة

٥٧	أحمد الشيخ	الورقة
٦١	إبراهيم فهمي	يا ليل يا عين
٦٨	نبه الصميتي	مسافة التراجع
٧١	وليد القرملاوي	التنزي
٧٣	مصطفى نصر	البيت المهجور
٧٥	منى حلمي	قصة متكررة
٧٨	محمد سليمان	الوجه الآخر للقصير
٨٢	سامي فريد	وقائع يوم التسجار
٨٤	هشام قاسم	الليل وحرقة الأحلام

○ المسرحية

٨٦	أنور جعفر	كلود المسك والطين
----	-----------------	-------------------

○ أبواب العدد

٩٩	حلمي سالم	تقلب حلة القلب (شعر / تجارب)
١٠١	محمد آدم	المحرفه أسفا تسمى الوردة (شعر / تجارب)
١١٠	أيمن السوقي	دروس البحر (قصة / تجارب)
١١٣	محمد قاسم	السر باني في مصر (متعلقات)
١١٦	حسن سيد لبيب	لو تظهر الشمس (متعلقات)
١١٩	محمد قطب	« عيون الملح » بين الوهم والحقيقة (متعلقات)
١٢٣	عزت الطيرى	رد على تسأل
١٢٥	صبيح الشاروني	الفنانة سوسن عامر (فن تشكيل)
		(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنانة)

كتاب مجلة (إيماح) لعام ١٩٨٦

المحتويات



الدراسات

خطوة أولى في الطريق
إلى « الزمن الآخر »

فن القص عند عبد الوهاب الأسوان
عليهم النص بين الإجمال والتفصيل

توفيق جنا

محمد محمود عبد الرازق
د. محمد عبد المطلب

خطوة أوئى فى الطريق إلى "الزمن الآخر" رواية إدوار الخراط

دراسة

توفيق حسا

« إذا صحت الحجة ، سقطت شروط
الأدب »

التقراوى
« ندائى وجدك ، بل طلى أوجدك ،
وجدى بك هو وجدك ، بمعنى من المعانى »
(باب « الحيز المحروق »)

« قال الخيرازى :

« كل المسوى صعب ، ولكن بليت
بالأصعب من أصعبه »
(باب « ظل الشمس المستحيل »)

« من كالحكيم ، ومن يفهم تفسير أمر ؟ »

(المجلعة ١ / ٨)

« لا أعترف عليك من الزمن ، لا ، لست
أنتب ، أنت خارج الزمن » (باب « ملح
البهجة الأبيض »)

« حديثى موجه إليك أنتب ، وأنت
وجدك ، يباس - له وجه الأمل المخفى - من
أنه سيصل اليك ، يومًا ما ، وأنتك
ستعرفنى . كان يقنى كاملا أنى لى أنلقى
ردا ، أبدا ، وأنه لن يحدث أبدا ، هذا
الوصل الذى هو حب ومعرفة ، ومعجزة
الزمن الآخر أنه قد حدث ، وأنه يبدو كما لو
كان لم يحدث ، بقعة عمرة النور ستظل أبدا
فى بؤرة القلب ، لا أكاد أستطيع أن أنظر
إليها » .

(قال ميخائيل لرامه .. باب « وحدانية
القلب »)

الإنسان المتحقق والمطلق .. الواقع والحلم .. أنا
والمألوء .. الآن والأبد .. وميخائيل هو البطل القبطى
الأول فى أدبنا المصرى الحديث .. وما سبقه كان مجرد
محاولات .. ميخائيل قللى مزيج فريد من دون جوان ودون
كيشوت .. ونجربة ميخائيل تمتد بجنونها فى أعماق الأرض
المصرية .. وتتعلق فى مثالية إلى سماء المطلق .. والأرض
والسماء هنا يتجسدان فى رامة ..
إن رامة فى حيلة ميخائيل هى أمون .. وإلى أمون يصل

رواية « الزمن الآخر » هى الحلقة الثانية أو التوسعة الثانية
أو الحركة الثانية من ثلاثية « رامة » .. افتتحها إدوار الخراط
برواية « رامة والتنين » ثم هذه الرواية « الزمن الآخر » وهو
الآن عاكف على إبداع الحلقة أو الحركة الثالثة والأخيرة واختار
لها عنوانا دالا بل عميق الدلالة على القيمة الرئيسية أو النغمة
السائدة لهذه الثلاثية .. وهو عنوان « يقين العطش » ..
ورواية « الزمن الآخر » صلاة حارة صادقة يوجهها
ميخائيل - بطل الثلاثية أو محركها الأول - إلى رامة .. الحبيبة -

إختانون بكلمات تلخيص أدق تلخيص تجربة ميخائيل الروحية والواقعية :

يا أتون المتألى في السياه
إننى أستنشق عيبر نسملت الحلوة
وأشهد جمالك كل يوم
هذا دعائى

أتوسل إليك أن أسمع صوتك حتى الأبد
وأن تيمث في جسدى الحياة المليئة بحبك
مد لى يديك يا ألقى

حتى إذا تعلقت بها عشت الى جوارك أتما [رمز أتون هو كوكب الشمس بكل ما فيه من قدرة إلهية مستمرة ، وجسم ظاهر منير ، تصدر عنه أشعة واكث مبسوطة تمتد إلى الأرض تبها الحياة]

وإدوار الخراط يهد في « الزمن الآخر » لرواية « يقين العطش » . . ففى باب « ملح البهجة الأبيض » نقرأ هذه الكلمات :

« قال : إنه يعطش معها بسرعة . وقال إن الحب مسأله عطش . . فأبتسمت »
والذى قال هو ميخائيل
والتي ابتسمت هى رامة . . وهى المخاطب الأبدى في ثلاثية « رامة » .

ويقول ميخائيل معبراً عن العطش في صورة أخرى :
قال : الفقدان هو الوجه الآخر والضرورى للوجدان .
الفقدان هو الجوهر الوحيد ، وليس هناك غيره ، في هذه الحكاية كلها
وهذه الحكاية يلخصها ميخائيل تلخيصاً مأساوياً دقيقاً . .
في هذه الكلمات :

« قال : ربح دون كيشوت المثلوم في يد دون جوان واحدى العشق »

و « رامة والتنين » التى كتبت في ٩ سنوات (ابريل ١٩٧٠ - أغسطس ١٩٧٨) و « الزمن الآخر » التى كتبت في عشرة أشهر (٨٣/١٠/٩ - ٨٤/٨/٣) إعلان بمحكيان - كما سبق أن ذكرت - تجربة روحية - رغم ظاهرها المادى والحسى - بين رامة وميخائيل . . ورغم فرقة - أو فراق - وانفصال وانقطاع - ليس قطعية - استمر في الزمن ما يزيد على ثمان سنوات . . ولكنه - هذا الحب - استمر - وهو مستمر ودائم ومتجدد - في الزمن الآخر . . الزمن المارق . . وهو الخلود . .
وكم هى صادقة كلمات أو صلاة ميخائيل وهو يقول

« أعطنا يا رب نعمة وحدانية القلب » .

وهذه الوحدانية التى تحدث عنها فيلسوف الوجودية سورين كيركجور وأطلق عليها « نقاء القلب » ويعنى بها ألا يشغل القلب إلا بشئ واحد . . لا يشرك به شيئاً آخر . . وهذا هو الإيمان في أصفى صوره . .

وميخائيل في رواية « رامة والتنين » يقول « حى واحد رهبان ، أما أنت فطبيعتك متعددة الألفه ، كأنك من أحرش أفريقية ، من آخر الخلود » .

ومأساة ميخائيل مع رامة تلخصها كلمات ميخائيل في « رامة والتنين » :

هى ، على العكس منك ، تبحث عن التعدد داخل وحدانيتها النهائية ، أما أنت فتشدد وحدانية مفقودة مفتة مقسمة »

ويقول ميخائيل في يأس حزين :

« لن أتعلم أبداً كيف أكون واقعياً ولكن في أعماق هذا اليأس الذى يغلف هذه التجربة الفريدة والمتفردة في أدبنا المصرى نجد قيساً من الأمل وميخائيل يقول في باب « ملح البهجة الأبيض » :

لحظة الحلم بالخلود هو عين الخلود . وفي نهاية هذا الباب يقول ملخصاً لتجربته هذه :

« لم يعد بين ينى إلا الحب الرحيم ، واليأس الرحيم ، والظلمة الخارجية »

ويعانى ميخائيل مصيره في هذه التجربة التى تعبر عن أعاصير مغرب في حياة عاشق في الحميمين . . ويقول :

« الفرق اختلاق سلس عذب المذاق ، والتظام أمواجه لا يحس ، رفيق ومرحب ولا يقاوم إغراؤه »

هل حقاً ما يقوله الجامعة المحرب لكل تجارب الحياة :

« نهاية أمر خير من بدايته »

ولعل ما سجله ميخائيل في هذا الاعتراف الكبير في هذه الثلاثة التى يتوجها « يقين العطش » ما هو إلا :

« الصرخة التى تبقى مسموعة ، ماثلة ، بعد أن يغوص الغريق في الماء »

وتنتهى « الزمن الآخر » بهذه الكلمات - وكأنها نعمات شويان تردد مارشا جانجريا :

« . . . وكان الموج يرتفع من حول ، بالتدرج ، يرتفع ثابتاً هادئاً ، يصعد الى دون قلق كأننى أريد » (ص ٣٦٩ - باب « الحيز المحروق ») .

قرأت « الزمن الآخر » أكثر من مرة ، وفي كل مرة أكتشف -

بدأ المصريون تاريخهم القبطى عام ٢٨٤ م ويحدث ميخائيل عن عملية الترميم .. يقول :

« فى أعمال الترميم الأثرى للأعمدة والجدران وفى إقامته لها ، كان حرصه على الكلمة المنقوشة ، والحرف البارز أو المنحوت ، بقدر حرصه على سلامة للمعار » .

ويصر ميخائيل عن مصيرته تيمراً صادقاً ويرد على من يقول مصر اليونانية الرومانية .. هذا التمييز الأجنبى المرفوض .. يقول :

« مصر اليونانية الرومانية ، قال ، هى مصر المصرية ، هى هذا دائماً فى كل الصياغات » وحرص ميخائيل فى عملية الترميم على الكلمة المنقوشة والحرف البارز أو المنحوت يترجمه لإدوار الخراط فى « الزمن الآخر » فى هذه اللغة العربية الجميلة والبليلة والمجنحة التى تصل إلى مقام الترتيل الشعرى فى أحيان كثيرة .. هذا الإبداع اللغوى داخل الإبداع الفنى إنما هو امتداد لعناق أو اعتناق ساويرس بن المقفع (القبطى) للغة العربية حتى تستمر مصر واحدة موحدة ومستحقة .. رغم تنوع ثقافتها وحضارتها ورغم تعدد مراحلها التاريخية ، ولهذا نلمس فى « الزمن الآخر » تكرار نغمة الوحدة والتصلد .. وهذه التراتيل اللغوية - هذه الترميمات الموسيقية لحروف من حروف اللغة - تعبر عن غنى وخصوصية اللغة العربية ، ولعلنا نجد فى هذه التراتيل اللغوية والترميمات الحروفية شيئاً من الجهد ، بشئ من التامل والثبات نجده جهداً ميسوراً وميسراً ومفهوماً وذات دلالة عميقة تعبر عن موسيقى وأهداف وأعماق « الزمن الآخر »

يقول ميخائيل فى باب « ظل الشمس المستحيل » : « عشان .. ما أزال .. أسير فى صحراء تصرّح العظام حتى الصلب المكسور ، وليس ثم سلامة للصديان الذى يصطلى بصهد الصهبا المتتالية فى قصص الصنتر »

وفى الصفحة قبل الأخيرة من « الزمن الآخر » نستمع إلى الترتيلة الأخيرة التى يرددتها ميخائيل (حرف الغين)

« على الرغم من دغلة الغضب المتوغلة فى مغاورى ، وعلى الرغم من غابة النيلان المراوغة ، فإن غنة غوايتك لا تغادرن ، ممتخمة بأغنيات غامضة المغزى » ص ٣٦٨

وفى الباب الأخير من « الزمن الآخر » الذى وضع له إدوار عنوان « الحيز المحروق » يقول ميخائيل .. وكأنها نغمة وداع .. إلى حين وعينها أريدهما دائماً معلقتين بك ، بكل ما فيها من وجد وعشق لا موت له أبداً « ص ٣٦٥ هذه الكلمة هى مجرد خطوة فى الطريق إلى « الزمن الآخر »

القاهرة : توفيق حنا

أو اكتشف .. شيئاً جديداً وكان « الزمن الآخر » رباعية من رباعيات يتوهفن الأخيرة التى تغلب عليها صوفية عميقة صافية وحب منجذب إلى المطلق ولكنه ينبع من أرض الواقع ترددت كثيراً وطويلاً قبل أن أغامر وأسجل هذه الكلمات ولكنها مجرد خطوة فى طريق طويل ومتشعب ومن أصعب الأشياء أن يبدأ الإنسان شيئاً

• • •

الانطباع الأول عن ميخائيل يقلقه لنا حسن - زوج رامة الأول - بعد لقاء عابر .. يقول حسن :

« ميخائيل هذا ، صديقك هذا ، ما هو ؟ مهتمس ترميم أثرى بأم شاعره أم ثورى مهزوم ؟ »

تزوجت رامة مرتين وطلقت وهى تعيش الآن حرة مستقلة وابتهاى مثال تزوجت وأصبحت أما ولها ابنة تدعى عزة وميخائيل قلنس ، هذا الإسم القبطى الصميم ، و « الزمن الآخر » غثلى بالأسماء القبطية الحميمية (فلنس ساويرس ، بشلى ، ابخيرون وغيرهم) هو رمز لتاريخنا القبطى أو بمعنى أدق لتاريخنا المصرى فى القرون الميلادية الأولى حتى مجئ عمرو بن العاص - هذا التاريخ الذى يبدأ من مجئ مار مرقس - تلميذ السيد المسيح - إلى مصر عام ٦١٠ م هذه الفترة التى لا يعرف عنها شيئاً تلاميذنا وطلبتنا فى المدارس والجامعات هذا التاريخ بلغته وأبده وفنونه التشكيلية والموسيقية والغنائية والمعمارية هذا التاريخ المجيد بأبطاله وشهادته وشهيداته وبفلاسفته ومؤرخيه وروحياته هذا التاريخ المجهول والمهمل من أدبائنا المصريين هذا التاريخ أرواد إدوار - عن طريق الفن - إبتعته وبعته فى « رامة والتنين » .

يقول ميخائيل بطل القصة :

« عندما أتكلم عن مصر فنعنا كلها أتكلم دون أغلبية ودون أقلية ، مع الاحتفاظ بصعوبة كل الثقافات الداخلية المتفاعلة . أتكلم عن جسد مصر الواحد المتعدد الأعضاء ، انصهرت فيه الروح العريقة من الأزل ، واتحدت فيه بجوهرها ، دون انفصال ، أتكلم عن أقاتهم الجسد » .

ولذا اختار إدوار الخراط أن يكون ميخائيل قلنس مهتماً للمزمن ألا يرمز هذا الاختيار إلى هذا العالم المكسور ، الكبير ، المتكسر فى داخل الذات الفردية وفى داخل الواقع الاجتماعى كله ؟ وهو يحاول - وهو المهندس الأثرى المرمم - أن يرمم هذا الذى انكسر وتكسر فى الآثار وفى الواقع الحى المعيش وما أروع أن يقوم وسط عالم « الزمن الآخر » عمود دقلى ياتوس شاهداً رهيماً لعصر الشهداء ، والذى يبدية حكمه

فن القص عند عبد الوهاب الأسواني

دراسة

محمد محمود عبد الرازق

« جزيرة من المدرسة البسيطة ، التي أنلم فيها
الصدق مع نفسي »

وحتى يتعد عن التقرير ، بأن هذا التحديد على لسان جغرافي
عالمى تفتق عنه خيال الراوى وهو مستقر بقطار الصعيد ، بعد
برقية عاجلة مقتضبة وصلتته من والده .

زار هذا العالم التخيل الجزيرة ، وعاش فيها بعض الوقت ،
ثم كتب يقول : « جزيرة كبيرة يحيطها النيل من جهاتها
الأربع . . سكانها يفرعون إلى عشر قبائل . . امتزجت عاداتها
العربية بالمعادات النوبية . سكان الجزيرة لا يعترفون بأن
بلدتهم مجرد جزيرة تتوسط النيل . . يعتقدون بأنها إمبراطورية
مترامية الأطراف ، من حقها أن تتعامل مع القرى التي تجاورها
كما تتعامل أية إمبراطورية عظيمة مع البلاد التي تقل عنها
شأنًا . . ولها الحق في أن تعين السفراء . . وتبرم المعاهدات . .
وتعقد الصفقات التجارية . . فإذا غضبت من قرية مجاورة ،
قطعت معها العلاقات الدبلوماسية والثقافية والتجارية . .
وربما أعلنت عليها الحرب !! » وأبناء الجزيرة معروفون بالنشاط
والغامرة وحب الأسفار . يملكون أكبر أسطول من المراكب
الشرعية في المنطقة . . أسطول يتكون من قطع كثيرة منها

عرفت القاهرة عبد الوهاب الأسواني بروايته : « سلمى
الأسوانية » . وقد حظيت هذه الرواية بالقبول العام من
الأساط الأدبية بعد حصولها على جائزة « ندى القصة » عام
١٩٦٦ ، ونشرها عام ١٩٧٠ . ويهذه الرواية طلع علينا
الأسوانى مسلحاً بلامع بيته وفنه معاً . ولعل أهم ما يميز فن
القصص عنده انسياب أسلوبه انسياباً طيماً وهو ينحت مجراه
ويحدد هويته وميله إلى الإمتاع والمسامرة بخفة ظل تعتمد كثيراً
على المفارقة والمقابلة ، وتخفى نزعات أخلاقية ، وتلمعات
وجودية عميقة الغور . وقد حرص على هذه الملامح - فيها بعد
- بروايته القصيرتين : « اللسان المر » وه ابتسامة غير
مفهومة ، وجموعته : « مملكة المطارحات العائلية » وه للقمر
وجهان .

وقد نشأ عبد الوهاب الأسوانى في بيئتين مختلفتين : جزيرة
المنصورة في أقصى الجنوب ، والإسكندرية في أقصى
الشمال . بيد أن بيئة الميلاد والطفولة تجذبه إليها - بطبيعة
الحال - دوماً . ومن البداية نراه يحدد في عجلة ملاحظها .

الصغيرة التي لا تتسع لأكثر من أربعة أشخاص .. ومنها (البطوط) الكبيرة التي تجوب النيل وحتى دمياط .. « وموقع الجزيرة الجغرافي له أهميته وخطره .. فهي تجاور خمس قرى وإن فصلها عنها النيل .. »

وباستطاعتها - بواسطة أسطوها .. « أن تقتل ثلاث قرى في يوم واحد .. قضى إمكانها أن تنقل جيشها إلى الشاطئ الشرقي في الصباح .. ثم تنقله إلى الشاطئ الشمالي عند الظهر .. وباستطاعتها أيضا أن تنقله إلى الشاطئ الغربي قبل حلول المساء - بفضل موقعها الجغرافي الخطير .. ويفضل أسطوها الضخم تمكنت من التحكم في الزمان والمكان في حربها .. واستطاعت أن تحتل ثلاث جزر صغيرة - ظهرت في النيل من تأثير الفيضان - وأن تبسط عليها نفوذها .. ومن ثم راحت تنظر إليها نظرتها إلى مستعمراتها الواسعة فيا وراء البحار ! ! »^(١)

والحيلة الفنية المتمثلة في الجغرافي العالي ، تقابلنا - بطرق مختلفة - في مواطن شتى من رواية : « سلمى .. » ، فعندما خشي الكاتب أن تستعصى اللهجة المحلية على فهم القاري ، حرص على تفسيرها ، مع عدم الجنوح إلى المباشرة . ووسيلته إلى ذلك هي الشخصية الغريبة عن البيئة ، ففراء يجعل شيخ عرب يفسر بيتين من الشعر العالمي لقائد انجليزى ويأتى التفسير في صورته العربية على لسان متحدث سمع بالواقعة . كما يمدنا - أحيانا - بالمعلومات عن طريق التناولات : « سبحان الله .. هذا الرجل - كما قيل لي - لا يقرأ ولا يكتب .. ومع ذلك يرد على من يحادثه - أحيانا - (بدور) منظوم يضمنه كل ما يريد أن يقوله .. ويقول (أدواره) في جميع الأغراض بنفس القوة .. هل الموهبة وحدها لها هذه القوة ؟ .. هل هذا الرجل يعرف عن نفسه كل شيء ؟ .. ترى لو سمعته نادية .. لماذا كانت تقول ؟ هي لن تفهم بعض كلماته لأنها بلهجتنا المحلية .. كما قد يجمل إليها أن في أوزانه الكثير من « التكسير » .. لكن لو شرحت لها بعض الكلمات الغامضة .. وأفهمتها أنه يقدم بعض الحروف عند نطقها فتبدو موزونة .. أنا وأنتى أنها ستعجب به .. »

إنه يريد في هذه الفقرة أن ينهنا - أولا - إلى أن الأشعار التي تنتثر في الرواية مسبوكة سبكا متفنا ، وأن العيب في قراءتنا لها بغير علم بأسرار النطق السليم للهجة المحلية ، وليس العيب فيها . كما يوضح - ثانيا - أسباب تفسيره لبعض الأشعار والتنايد والأعراف والأكلات المحلية . ونلاحظ أن الشخصية المستحضرة هنا أجنبية أيضا ، كالحالة العالي

والغازى الإنجليزى . وكان الراوى يقوم - أحيانا - بهذا الدور . دور الغريب عن البيئة المحتاج إلى الإرشاد والتوجيه . إذ أنه قد انتقل عنها إلى الإسكندرية منذ صباه . ولم يعد يزورها إلا في الأجازات الدراسية ثم الوظيفية ، ولأيام معدودات .

وأهم الشخصيات التي تقوم بفك طلاسم ما يلقى على فهمه : عم عبد الله ، وحسب الله . وقد اختار عم عبد الله صوتا فكها ودودا فقيرا وأسماء في مطلع الرواية : « ظريف القبيبة » . ونسميه نحن : « حكيمها الساخر » . أما حسب الله - قائد جيوش القبيبة - فهو فخرى بقطر حضارة رغم نشأته في هذه البيئة المتخلفة . ويشير الكاتب إلى جلور هذه الحضارة المترسية في أعماقه بقول الراوى : « كنت وأنا صغير أنظر إليه فأرى قلته المليدة المنصوبة الكارمع .. وصلده العريض .. وملامح وجهه السمراء اللتاسقة .. فيبدو لي كأحد المتأثيل الموجودة في (البرية) على الشاطئ الآخر من النيل (ص ٧٢) ويلخص دعامة هذه الحضارة في قوله : « شعرت بسعادة لا مثيل لها بين قومي .. عواطفهم الصادقة لا ينطرق إليها الشك .. إن سلم عليك أحدهم في حرارة .. فإن هذه الحرارة ترجمة صادقة لمواقفه .. جزيرى هي المدرسة البسيطة التي أتعلم فيها الصلوة مع نفسى . وهى بخلاف مدرسة المدينة ذات الحرارة المتقطعة ، التي نستقبل بها من نرجو خيرهم أو نخشى شرهم » (ص ١٦) وعندما علق أبوه وقوع الطلاق على شرط عدم زواجه من ابنة عمه : « كنت أعرف أنتى لا بد لي من مغادرة البيت .. سواء مع حسب الله أو مع غيره .. فانا مطرود الآن .. وكل هؤلاء الذين جاءوا يرجونى أن أذهب مع حسب الله يعرفون أنه لا بد لي من مغادرة البيت .. لكنهم اعتادوا - بالغريزة - ألا يشعروا المرء بهوانه . لا سيما إن كان في مثل موقعى .. بل بالعكس .. يتصرفون .. أمامه بكل ما يرضى كبريائه ويشعروا بأهميته .. قومي يتصرفون أحيانا - كما لو كانوا يعيشون في أرقى المجتمعات الإنسانية » (ص ٦٧)

ويعنى كاتبنا بالبحث عن الجذور بغية التأصيل . وإذا كان قائد جيش القبيبة يبدو كالتشائل الفرعونى ، فإن الفتاة السكندرية تبدو كالتمائيل الإغريقية . لكن هذه الصلة السكندرية بأهل الإسكندرا لا تمتد إلى الظاهر . فالباطن ما زال مصريا : « مظهره الخارجى يوحى بالارستقراطية والتعالى . عتق بديع .. يحمل وجهها جيلا . يتوسطه أنف دقيق يجعله أشبه ما يكون بتمائيل الإغريق القديمة .. ولكن عندما تحدثت .. تبدو البساطة الشديدة في حديثها إلى الحد الذى يقرب من براعة الأطفال .. حتى تعبيرات وجهها المتعالية تحول عند حديثها إلى تعبيرات طفولية محبة .. ولعل هذه

البساطة هي أهم ما ورثته عن أمها . . . (ص ٥٦) والبساطة خلة مصرية أصيلة ولعلها أهم ما ورثناه عن أمهاتنا . وقد سبق أن ذكرنا قول عبد الوهاب الأسواني : « جزيرى هي المدرسة البسيطة التي أتعلم فيها الصدق مع نفسى » وذلك عندما قابل بين بلدته وبين المدينة التي غزبتها - ولا ريب - التيارات الأجنبية المختلفة . ويقول الدكتور زكى نجيب محمود : « قلب ناظريك فيها شئت أن ترى من آثار الثقافة المصرية القديمة مجسدة في آثارها نجد بساطة القوة ، أو قوة البساطة ، فلا زخارف أكثر مما يجب ، ولا زوائد ولا ثثرة أو ما يشبه الثثرة . وإنما هو حجر مستقيم الخطوط واضحاً : في الحرم ، وفي المسلة ، وفي عهد المعبود وجدراته . وانظر إلى الرسوم فوق الجدران . ملونة أو غير ملونة نجد قوة الخط وبساطته ، إنها قوة الواصل بنفسه ، وبساطته من لا يشعر في باطنه شعور النقص ، فيغطيه بزخرفات فارغة . . . لقد أردت أن أقول إنها آثار تنطق بثقافة تشابهت فيها الأجزاء ، واتحد فيها الهدف »^(١) ونخال أن زكى نجيب محمود يتحدث عن فن القصر عند عبد الوهاب الأسواني . فلا فرق - كما هو معلوم - في الثقافة الواحدة للشعب الواحد بين تحركات الأزميل والفرشة والقلم والمزمار والمسطرين . وهذه الانتماءات التاريخية عميقة الغور تؤكد واحدة الشخصية المصرية ، وواحدة الفن المصرى الأصيل .

ورغم أن سلمى . . . هي الرواية الأولى له ، فقد خلت - في نظرنا - من تعثرات المحاولات الأولى ، ولعل أهمها الاستطرادات . فهذه النباتات الشيطانية قد يكون لها جمالها في ذاتها ، وربما تكون لها فائدتها في مكان آخر . أما في غير مكانها ، فإنها تفتت على غذاء المحصول الأصل وتضر به « والروائي البقظ ، كالفلاح النشيط الذى يقتلع هذه الأعشاب من جذورها ، مطهراً أرضه منها ، لتفوز بالمحصول الوفير . وقد اعتمدت هذه الرواية على « فعل » واحد تعرفنا من خلال تحركه وتناسيه على كافة جوانب الجزيرة : أهلها وخيرها وتقاليدها . كما كان تحركه في للمة خيوط الفعل تحركاً مدبراً يشير إلى أن هذه الرواية ليست أولى تجاربه الناضجة ، وإنما سبقها عاولات ، لم يشأ نشرها . فحين أمام فنان يعرف أسرار فنه ، فيسير جزئياته للتلاعب والتأثر . في بداية العمل يلور حديث بين الراوى وأحد ركاب القطار عن عمدة البلدة . كان الراكب قد زار البلدة عدة مرات في صبله ، وبنى وجهة نظره على الظاهر ، أما الراوى فيكشف عن السرائر . هذا الحديث لم يكن يجده لنا علامة من علامات القرية فقط ، وإنما كان عهد لظهور شخصية العمدة الابن - قبل نهاية العمل - في مشهد درامى .

وعندما لا يجد الكاتب نفسه بحاجة إلى الشخصية الأجنبية - ونستطيع أن نضم إليها راكب القطار - لبثها تفسيره أو لإطلاعنا على مشاهداتها ، تصلنا المعلومة من خلال الحوار أو في ثنايا السرد . وأحياناً تأتى في كلمات قليلة توضع بين قوسين ، ومع ذلك لا تمتزج السياق لشعورنا بالحاجة إليها . قد يكون للقارئ الأسوانى رأى آخر . لكن الكاتب كان يصوب عينيه نحو جمهور أعرض مكاناً وزماناً . ويعلم أنه لا يؤدى دور السروائى فقط ، وإنما أدوار السروائى والباحث والمؤرخ .

وقد استعان الكاتب ذات مرة بتيسار الوعى ، وأخرى بالحلم . وفى كلتا الحالتين لم يكن يجري وراء موجه ، أو يجرب من أجل التجريب ، وإنما كان يستعين بالوسيلة من أجل الغاية . بدأت المعانى تتداعى فيها يشبه الهذيان . والتيار يتدفق تدفقاً محسوماً ، والمكلمات تتناهى دون مراعاة لآى رابط ، عندما أغلق الراوى عليه غرخته . بعد ما سار في طاعة انقبيلة مقهوراً كالنوم . أما الحلم فىأتى في مقدمة الفصل الرابع عشر^(٢) بعد أن نكون قد قطعنا شوطاً طويلاً مع الصدق والجلاء على أرض الواقع . ولهذا لم نشعر بأن الراوى كان يعلم إلا عندما أفصح عن ذلك ، أو قرب الإفصاح . وانسحق وراء تصويره لحضور الفتاة السكندرية فجأة إلى هذه البيئة . وتأثير منظرها في النساء المحجبات . وفروحه بها وخوفه من وجوها . وطمأنينة حسب الله له . وصهيل جواد سهيلاً متواصلاً . ووعود حسب الله بتحقيق رغبة المصيفة : « غدا نذهب ثلاثاً . . إلى الشاطئ الغربى المقابل لجزيرتنا . . ومعنا ثلاثة جواد . . حيث الماء والصحراء والحرية الكاملة » . بيد أن الحصان عاد يصهل من جديد . فلكرته أخته ليستيقظ . فقد حضر الفرسان بخيولهم ليجوبوا الجزيرة من أجل الدعوة للفرس . وهنا اصطلمت وموسنا بصخرة الواقع من جديد . لا ماء . . ولا صحراء . . ولا حرية مطلقة . . أو مقيدة ، بل عطش بلا ارتواء ، وفرسان يحيطون به من كل جانب كالسجين ، يقتلونه سيفاً وكرياجاً بعد أن نصب أميراً^(٣) وهو الأسير . لقد خضنا توتراً جديداً وملؤنا الثقة بحكمة حسب الله في تصريف الأمور ، لكن الأحداث عادت إلى مجراها ثانية - بعد محاصرة الحلم - ليظل مدفوناً في أعماقه .

وفى قصة : « الغابة »^(٤) يختلط الوهم بالحقيقة . القصة تتألف من عدة أصوات . الصوت التاسع يتوهم أن العفارت تظهر له وتكلمه . فالاختلاط يأتى من داخل الشخصية ذاتها . ونظاً لمعتقداتها . هبت ريح شديدة تمائل لها النخل وثار الغبار .

أن إصراره عليها يعد من قبيل الإذانة للعالم ، الذى ما زال يعيش بروح القبيلة المتخلفة رغم كل التحريات التى اعترته . فهو ليست سوى تغييرات قشرية لا تنفذ إلى العظم . وكل صيغ القانون الدولى ومصطلحاته وقواعده ليست سوى تقنين للتقاليد والعادات والأعراف القبلية البالية الموروثة من عالم الحيوان .

فى : « الغابة » يصور قرية صغيرة يحكمها « قاتنون الغابة » . القوى يأكل الضعيف ويتهك حرمة وأدميته . أو كما جاء بالصوت الرابع : السمك الكبير يأكل الصغير : « سمعت أمى تقهقه فدخلت عليها حجرة القرن . وجدتها تخرج سمكة صغيرة من بطن سمكة كبيرة وتضحك .. » « حوت يأكل حوت يا زبيب » . ومن سخريه الأقدار أن « عبد الفتاح » الذى يبطوه إلى النخلة وأهدروا أدميته لأنه دافع عن عرضه ، يجب السمك . ويذكرنا هذا الموقف بالككتوت فى قصة : « ككتوت » التى تتناول « الغابة » من زاوية أخرى . فى هذه القصة يريد « الرجل البدين » أن يبيع نصيبه فى الأرض ليرتفع فى البناء وشقيقه فقير لا مقدرة له على الشراء . وقد أراد « الرجل النحيل » أن يشتبه عن هذا التصرف رحمة بأخيه للميل . فيزداد الكبير تحيرا وتكبيرا : « أنا الذى أحتاج إلى المساعدة ، أنت لا تفهم معنى يؤس العاجز عن إغاثم الطابق التاسع فى عمارته » . وفى ثانيا القصص يقدم المؤلف المعادل الموضوعى لهذا الموقف . ثمة « ككتوت » يدور مرحلة الطفولة . يرفع جناحيه الصغيرين ويتفاخر فرحا بالحياة . وثمة جردة حطت على مبعدة من الرجلين المتخاطبين ، وزحفت ببطء شديد ساحة جناحيها الأيمن المكسور . تنبه الككتوت للجرادة فانقض عليها ونقرها بقسوة . وفى لحظات ارتفعت حدأة عريضة الجناحين بالككتوت إلى ما فوق قمم النخل . وكانت الصوصة تأتبعها كالاستغاثة . ولا يخفى علينا أن البدين يريد أن يرتفع بأشلاء أخيه « إلى ما فوق قمم النخل » . وفى قصة : « لظ »^(٧) يدخل رجلان من قبيلتين متناحرتين بيتا ذا فناء واسع « فى نهايته شجرة جوافة عليها مجموعة كبيرة من عصافير تقتتل » . وعندما بدأ الحديث الودى أراد المؤلف أن ينبهنا إلى أنه يخفى غدرا فقال : « كانت معركة العصافير قد اتسمت الآن بانضمام عصافير جديدة إليها .. » . ويصور هذه « الغابة » أيضا ، ولكن على لسان الحيوان فى قصة : « فصول .. »^(٨) .

والصراع من أجل السيادة يشكل ملمحا هاما من ملامح أعماله الخاصة بالصخب والعنف والرعون . فى قصة : « الحلقاء »^(٩) يصل الأمر بأحدهم إلى الاستماتة بالأسرار من

اضطر الموجودون — كما يقول الصوت الخامس — للجلوس على الأرض ، ودفن رءوسهم بين ركبهم . فى هذه اللحظة اخترق الصوت التاسع الغابة . أبصر أشباحا فتملكه الخوف . قرأ الصمدية بصوت عال . نادوا عليه وهم يقهقون . ويتابع الصوت التاسع الرواية فيقول إنه رأى أشباحا مكومة على الأرض وشبها معلقا على نخلة . ثم تبين له أن الجالسين هم حدان الجاسر ورجاله . لم يطمئن قلبه : « توهمت أن ما يحدث حقيقة » . ثم غنت الثبايت فوقهم فجاوبها الصراخ . جاءتته ضربة نبوت فغاب عن الوجود : « فتحت عيني بعد فترة لا أدريها ، فلم أجد أحدا .. رفعت عيني إلى النخلة ، فلم أجد الشيء المعلق . فهمت كل شىء . تذكرت حكايات أبى وأمى وجنى وفهمت كل شىء .. » . المفاريت تعقد المجالس وتقيم الأفراح . وفجأة يتبحر كل شىء . حملت نفسى وجريت بأقصى سرعته . المفاريت صادفتنى كثيرا من قبل . لكن هذه المرة لم يحدث لها مثل ، فالذين رأيتهم كانوا تماما مثل حدان الجاسر وابنه ونائب شيخ البلد سلطان . « دستور يا أسيدى » .

وإذا كان الحلق هنا قد أصلته معتقدات الشخصية . وجاء الحلم فى : « سلمى .. » بصورة طبيعية . فقد امتزج الحلم بالواقع فى هذه القصة امتزاجا يخرج من نطاق المنام وأحلام اليقظة ليدخل فى حالات اليقظة . كان الصوت قبل الأخير فى غلوة على حافة النيل مع من يجب . كانا « لادين » بين شجرتين عندما سمعا دببة أقدام . رأيا رجلا يجرى صوب النيل ، وأربعة رجال فى أثره . صعد الصخرة المطللة على النهر ، ثم وقف يتلفت خلفه . صعدوا وراءه وهم يزعمرون . انحنى إلى الأمام وقفز فى الهواء . سمعا صوت ارتطامه بالماء . هبط الرجال من فوق الصخرة ، واختصوا . لم يفهما شيئا ، لكنها كانا يرتعشان . ذهبت وبقي وحده يتساءل : « أكنت أحلم » .

والكاتب يخوض هذه التجارب فى رفق أثناء سعيه إلى تنظيم شبكة لتضير الواقع ، مع إظهار التعاقب المنطقي للأحداث الإنسانية .

والمصطلح السياسى « الذى طالعنا فى تقرير الجغرافى العالى عن الجزيرة » ، ليس من عنديبات الجغرافى النحيل ، وإنما هو من عند الراوى ، أو لنقل المؤلف . فاعماله الأخرى لا تخلو من المصطلحات السياسية . بل ويتميز بها . وهى تطلق أحيانا — من قبيل التهكم — كما نجدها — فى أحيان أخرى — تعبيراً صادقا عن مشاعر الشخصية أو البيئة المعنية . وفى ظننا

وجوهكم ، فاذكروا الله قايما ، ولا تؤدوا الزكاة للخليفة فنها جزية . بيد أن الشيخ بنه الصبي إلى أنه قرأ هذا من قبل وأنه يريد ما بعده . ويأتى ما بعده على أرض الواقع في هيئة مؤامرة من العملة ضد الكبير الثائر . ويكمل الصبي : « وقال لقومه ، إنما أردنا بهذا الأمر أن يكون لنا نصف الأرض ولقرش نصفها ، لكن قرشنا قوم لا يعدلون » .

وتنتهى المؤامرة بقتل الكبير الثائر ، ونشر بأنها مؤامرة دينية لا تختلف كثيرا عن مؤامرات الممالك ضد بعضهم البعض . وتذكر على التوفاتحة القصة : « سمعوا حركة فالتفتوا .. وأوا السيد طاهر يخرج من البنى الأتقي فتراجعوا إلى الوراء .. كان وجهه متجهما وقطعته الشاهي يتطاير مع الريح .. هرول أحدهم وأحضر له حمار الأيلق .. جلس على السرج وشد إليه اللجام .. رفع الحمار رأسه عاليا كأنه جواد .. بضعة رجال من عشيرته ، يركبون الحمير القوية ، ويرتدون القفاطين الشاهية ، التفتوا حوله .. بلا بينهم بعمامته الكبيرة وقطعته المنسلل .. على ساقه ، كأمير علموكي بين حاشيته .. رفع يده بكمها العريض بلوح للجمع : ادعوا لنا .. ارتفعت غابة من الأذرع المرفوعة في الهواء .. أطلقت امرأة زغرودة طويلة ، سُرعا .. وينا ينصرك .. تحرك الركب في اتجاه الشمال .. تعلقت به الأبخار والدعوات ، لكن الغبار صلا الجو فحجب الرؤية » . ويفعل الغبار والريح والنخلة فعله في إثراء العملية الكشائية حتى تنهار في النهاية « نخلة كثافة الطويلة » .

وقد توحى بعض القاطه السياسية بظلال ترتفع بالنص إلى المستوى الرمزي . انظر مثلا لفظة : « النكية » في النص التالى : « رحم الله أيام زمان .. قبل أن يأتى الجليل الذى أتت منه ويأتى بالنكية معه .. كانت قيتلتا تحيف أعظم قبيلة في البلد .. لمن الله الفيضان .. حطم بيوتنا وأتلف مزارعنا فشت رجلانا إلى مصر » (ص ٤١ من « سلس .. ») إن هذه اللفظة التى أصبحت مصطلحا سياسيا يشير إلى « نكية فلسطين » ، تلف جيلنا كله ، وليس جبل الراوى وحده في هذا الحيز الضيق من الأرض . لكننا سرعان ما نبتلع المرأة ، وترك المستوى الرمزي لنتائج المستوى الواقعي سائرين مع الفيضان وإفاحه في القرى الآمنة . بيد أن قصصا أخرى مثل : « العلم » و « الغضب » و « سطور على هامش الوصول إلى القمر »^(١) تفرض المستوى الرمزي فرضا رغم أنها لا تتضمن أى مصطلح سياسى ، ورغم إشباعها لنا فنيا بمستواها الواقعي وحده . وأدخلها قد كتبت في أعقاب « النكية » كقصه : « العقاب » التى تعد وثيقة تاريخية استخرجها الكاتب

أجل السلطان . فقد وصل به طموحه - منذ أن مات أبوه وأصبح كبير النجع - إلى أن يرشح نفسه لنصب العمودية . وعندما فشل في الحصول على أصوات نجع « العريانيين » الذى يضم نصف البلد ، اتفق مع رجال قبيلة « المخاليل » الذين « يكثرون فيهم قطاع الطرق ولا يصومون رمضان » على أن يسانعهم في صباح باكر ، ودفع لهم مبلغا يساوى خمس بقرات . فجمع نجع « العريانيين » فبيا بينهم مبلغا أعطوه للمخاليل لرد الضربة إلى أهلها . ومع شروق الشمس فوجيء النجع غير المسمى برجال « المخاليل » يقتحمونه من درويهم المواجهة لتليل ويوسعون كل من يقابلونه ضربا : « الولد بغدادى ابن فهيمه ، ولول كالنساء وهو يلدور في الساحة الواسعة بهم يدورون وراءه .. تساق سياج أرض المرحوم عوض الله الطيب فتسلقوه خلفه .. أدركوه فوق القنطرة ، وكاد يفرق في التربة لولا أن تعلق بفرع شجرة كافور يتدلى في الماء . ظلت الدماء تتبق في فمه وأنه إلى أن عثر عليه حفيد المرحوم عوض الله الطيب قبل صلاة المشاء بقليل .. » . وعندما أنها غارتهم الهزيرة قفزوا إلى قواريس الخفيفة - التى سرقوها من أصحابها ليلا - وغابوا وراء سلسلة الصخور عند متخى النهر . ورد الغمد إلى النحر تقابلنا أيضا بقصة : « المر الحجرى »^(٢) ولكن على مستوى الأفراد لا النجوع .

و الغاية « ليست محصورة في هذه القرية الصغيرة . الغاية تشمل العالم كله : قديمه وحديثه . الصوت الثامن يقرأ في كتاب مدرسى : « وتدفقت القبائل المحمية من الشمال في دوى عظيم ، رجالها يركبون الخيول المائلة الحجم ، تفوح منها رائحة ننته . شعورهم الشفراء الطويلة تهتل فوق دروعهم . خوذاتهم تلمع تحت أشعة الشمس » .. « في المقدمة سارت قبائل الجرمان والنورمان والقوط .. حطموا أبواب المدن وأعملوا السيوف في أهلها وسأبوا بيوتها بالأرض . وعجز عرش روما عن فصل شيء . فالانحلال كان قد دب في الإمبراطورية وانهمك أهلها في الملذات وجع الأموال » ثم يمتزج الماضي بالحاضر ، حينما ضربت المرأة المستتية كفا بكف وذبحت « وراحت قبائل الشمال تنكس كل شيء في طريقها » .

وهذه التضمينات من الكتب التاريخية تقابلنا بقصة : « لفظ .. » كذلك . العملة يعطى المناصب لأبناء ناحيته ويمرغ غيرها منها . ولهذا فقد اتجه كبير الناحية المناوئة وكله إصرار على المطالبة بحقوقه . وأثناء انطلاقه تشاهد شيئا ضريرا يتربع على بساط قديم في نهاية الساحة ، وأمامه صبي يقرأ من كتاب أصفر : « وقال لأتباعه إن الله لا يقنع بتعغير

من بطون الكتب التراثية ليشير إلى أسباب الهزائم .

ونراه يستبدل الراديو بالكتب التاريخية في قصة : « المر الحجيرى » . الرجل الذى يستأجر للقتل يجلس في منزل مساعده قلبه مطمئن . فيبدو أن امرأة المساعد لم تقض إلى زوجها بمغازلة لها أول أمس ، إذ أنها تتجارب مع بنظراتها : « وكان صوت راديو صاحب الدكان يأتيتها بأن السلام سوف يعم منطقة الشرق الأوسط » . لكننا في النهاية نعرف أنه سلام كاذب . فالقصة تنتهى بمقتل المرتزق في مؤامرة اشترك فيها مساعده . وهكذا يكشف « الخاص » ما في رحم « العام » ، فزرى من خلال تشابك العلاقات الفردية صورة صادقة للعلاقات الدولية . وإذا كانت التضمينات التى استقفاها من الكتب التاريخية عراف صادق النبوة ، يعرفنا بما هوأت من خلال ما فات ، فإن الراديو المعاصر عراف مضلل كاذب .

ويضرب حصن الكاتب بجذوره لأبعد مدى في روايته المدنية : « ابستماعة غير مفهومة »^(١٦) لقد اطلعنا - فيما سبق - على عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام ، وهنا أيضا يتعانق الخاص والعام عنقا متداخلا متمازجا لا انفصام له . إذ تلحم المهوم الفردية والمهوم الجماعية حتى يشكلان جسدا واحدا ، يسير في طريق واحد ، متنها إلى مآزق واحد . رغم أنه لم يشر إلى المهم الجماعى سوى إشارات عاجلة متباعدة جاءت في معظمها على سبيل التشبيه ، وهو يتوغل في المهم الفردى ليكشف ضياع القيم والمواظف بعد التفريزات الشاذة التى أصابت المجتمع من جراء الهجرة إلى دول النفط ، وإلى دول العالم الشمالى ، ونهب القطاع العام ، والإثراء بالصدقة . وقد جاءت هذه الإشارات على سبيل التهمك والسخرية وكأنها غريبة عن لحم القضية . فنعلمنا دخل الراوى شقة أقرانه ، شاهد « الجزيرة غارقة وسط كومة من قشر البطيخ ، وطرف غابتها متجها إلى أعلى كالمدفع المضاد للطائرات » (ص ٩٠) وبعد أن تعرف على الفاطنين معه في الشقة : « اكتشفت أننا جميعا نحصل من أسرنا على مبالغ فوق مرتباتنا ، مما يدل على أن وجودنا على هذه الأرض قد « أفاد » الاقتصاد القومى كثيرا » (ص ٩٣) وعندما عاد من القاهرة إلى الإسكندرية وجد عائلة مسعد تداعب قريتهم القادم من « ليبيا » ، فذهب إلى بيته ، وصعدت أمه إلى السطح : « ومن وفتقى في الشرفة سمعت كأكأة الدجاج ، فمرت أنها تقوم بحركة اعتقالات في عشة الفراخ » (ص ٨٧) .

أما الإشارتان اللتان شكلتا هذا المزيج السحرى ، فقد جاءت أولاهما بعد سرقة رأسماله المتواضع الذى كان يدخره

لزوجاه : « عدت إليهم وشربنا السجائر التى افتر عباس في لفها ، وبدت لي الدنيا بهيجة . . . وقلت لنفسي : إن الإنسان بصفة عامة يتقدم برعم غبائه ، وأن المشاكل العالمية ليست مستعصية على الحل ، وأنه من غير المعقول أن تكون أمانة الوديعه هى التى سرقت النقود ، وأن هناك حلقة مفقودة مطلوب مني أن أعرى عليها ، وسنحل قضية الشرق الأوسط إن أجلا أو عاجلا ، وسنبنى بلدنا وننشر الحضارة في كل مكان ، وستعود مسعد وتعتذر لي عما بدر منها » (ص ١٣١) وثانيتهما تأتى من أحد أولئك الذين يعيشون دون مستوى الكفاف . أولئك الذين لا تتوقع منهم أن يحلوا وقتا : « كـ . . . كـ . . . في الحصول على اللقمة التالية . وإذا بالغوم تم في صدورهم ، ويفكرون في إيجاد حل لها : « مضى يحدثن في بقعة عن خطته في إرجاع الأرض العربية من إسرائيل . . من رآه أن تسارع باحتلال إنجلترا أولا ، لأن الإنجليز ساس مثل السيوس ، وطلاما هم موجودون ، فلن تنتهى مشاكلنا ! وكانت له أراء كثيرة من هذا القبيل في القضايا العالمية ، لكن الغريب - كما قال - إن أحدا لا يأخذ بها ! » (ص ١٥٩)

نحلمنا عن عناق الحلم والواقع ، والوهم والحقيقة ، والماضى والحاضر ، والخاص والعام . . وفي ثانيا الحديث ومقدماته - وبالضرورة - تعرضنا للأشعار المحلية ، والتضمينات التاريخية ، واستحضار الشخصية الغريبة عن البيئة للتنوير ، وأهمية المصطلح السياسى وفعاليته ، وذلك إيماننا منا بأن طريقة القول هى القول نفسه . والحق أن هذه المجالة ينقصها الكثير ، خاصة وأن الكاتب يخوض تجارب عدة مع القصة الرسالة ، والقصة على لسان الحيوان ، والاعترافات ، وتعدد الأصوات ، وتعدد الحكايات داخل العمل الواحد . ومع ذلك ، فأحبب أننا استطعنا أن نمسك من طريقة القول الشديدة الخصوصية ، بملسفة القول الشديدة الخصوصية هذه الفلسفة القائمة على إحساس عميق ، يستغنى الحيرة الداخلية ، ويتخذ التعاطف الإنسان أساسا للمزيج ، بعيدا عن الأضواء الطفيلية التى تعمر صفو الفكر . وقد انتهت به فلسفته إلى أن الوحش فينا لما يزل ، وأنا ما زلنا نعيش في غابة ، يقتات فيها كبيرها على صغيرها ، قويا على ضعيفها ، صاحب الحيلة على معدوم الحيلة . وأمام هذا الفهم العميق للموقف الإنسانى ، نراه يتنحل بفضيلة الغفران ، فله للقمع وجهان . . بل إنه حال أوجه شأنه شأن كل الكائنات ، وعليا ، كما تحدثنا قصة : « نظريات » أن نحاول « فهم نسبية اينشتاين بقدر الإمكان » .

التي تحكى حكاية ثلاثة براغيث قضت ليلتها في أماكن مختلفة من جسد امرأة . هل هذه الأصوات أيضا براغيث صالة في جسد امرأة فانتة ؟؟

وقصة : « نظريات » تعتبر تكتيفا مرحا لرواية : « سلمى الأسوانية » : الراوى ، والأب ، والمشكلة . فالراوى أيضا يؤمن بالنظريات الحديثة « التي حولت الكثير من مفاهيمنا » ويصطلم بالبيئة المخلفة التي تتحكم فيها العواطف . وينتهى العملان بالوضوح التام وابتلاع الهزيمة في أسى . وكذلك فإن قصة : « البنية » تعد تشكيلا شيقا لرواية : « اللسان المر » فالشخصية في العملين مشهود لها بالشهامة ، وإن اتسمت ببذاءة اللسان . فإذا كان للبيئة وجهان ، فلإنسان أيضا وجهان .

وقصة : « للقمم وجهان » تتألف من حكايتين تدورن حول « جنية عم عوض » . الحكاية الأولى تحكى قصة التخريب البشم الذي حل بها على أيدي رجال السلطة . وتعرض القصة وجهين آخرين لهذا التخريب . الأول : احتياج السلطة للحقيقة لتشوين معدات ثمينة تحتاج إلى حراسة . والثاني : — وأخاله ادعاء كاذبا — إصابة الأشجار بالآفات الضارة بالزراعة في المنطقة كلها — أى أن التخريب كان من أجل التعمير . وإذا كنا قد تألمنا كثيرا عند تصوير الكاتب لقتلاع الأشجار ، فقد بلغت المأساة ذروتها عندما شاهد عم عوض ما حل بالحديقة فشق ثوبه ، ولطم خديه ، وسقط على الأرض فاقد النطق . أما الحكاية الثانية فتحدث عن نفس الجنية بعد أن اكتشف أنها تسبح فوق بحر من البترول . ورغم أن الكاتب لم يدل برأيه في هذه المقابلة . فإننا نشعر من البترول . خلال تصويره الحى للدمار الذي حل بالجنية . فإذا كان للقمم وجهان . فالوجه المشرق المضى هو وجه الجنية . أما الوجه المظلم الكئيب — رغم الرخاء الذي هم ، والأيام التي أصبحت كالأعراس — فهو الوجه الذي طلعنا بعد ثمر بقع الزيت على أشلاء الأشجار ، ثم تمزق الأرض ، وتجر النطف ، هاتكا غشاء البكارة الأولى .

القاهرة : محمد محمود عبد الرزاق

وهذه القولة : « للقمم وجهان » تؤكد عليها بالجراح ، مجموعته القصصية الثابتة التي حملت هذا العنوان . وأزعم أن كثيرا من نصوصها قد كتبت في مرحلة متقدمة عن مجموعته الأولى . أو أملتها الضرورات الصحفية في مرحلة متأخرة . فهي لقطات سريعة مقتضبة ببراعة ، تعتمد على المفارقة والمقابلة في كثير منها . ونحن لا نرفض الوسيلة أو الحيلة التعبيرية . ولا ينأت لنرفضها لمجرد أنها صاحبت فن القص في بداية مراحل . فالهم هو كيفية التعامل معها لاستخلاص الرحيق الطبيعي . وقد زاد من حدة المفارقات والمقابلات في هذه القصص ، تناول الرشيق المرح المنطوى على هزؤ انتقادي وتهكم على النفس ، لا يمكن — بدونها — أن يحدث تقدم في المعرفة الموضوعية . كما أن واحدة الجود قد أشاع شذنى طيا جمع بينها في حقيقة واحدة . وصدفت الكلمة الموزجة المسطرة على ظهر غلاف المجموعة حينما قالت : « أبرز ما تتميز به إلى جانب التمكن والصدق الفني — الاتساق العام ووحدة المجموعة » .

والتأكيد الذى تواجهنا به مجموعة : « للقمم وجهان » يمثل أماسا في عناوين بعض قصصها أيضا : « فصول » . « نظريات » . « قوانين » . « زوايا » . والقصة الأخيرة تجعل للقاهرة ألف وجه . فكل يحكم عليها من الزاوية التي أتبع له أن يراها منها . وهي تتألف من ثلاثة أصوات تحكى ثلاث تجارب مختلفة مع المدينة . وتنتهى حكاية كل صوت بمحصلة التجربة التي تبدأ بعبارة : « وما سأكون في البلد عن أهل القاهرة » أحوال أهل القاهرة « مع الصوت الثانى — قلت لهم وأهل القاهرة عند الصوت الأول : « نصفهم يجرى بالسيارات في الشوارع ، ونصفهم الآخر لا يستطيع النوم لكثرة الحشرات » وعند الثانى : « في النهار في أصعالمهم ، وفي الليل يملأون المساجد يذكرون اسم الله تعالى » والثالث : « المال هناك في غزارة التراب ، لكن نصف أهلها من الأفاقين ، ونصفهم الآخر من باعة المجالات المتنوعة وجيوب الملوسة » وتعد هذه القصة — في نظرنا — تنويعا جديدة للطريقة الشعبية

هوامش :

- ١ - سلمى الأسوانية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧٠ ، ص ٩
- ٢ - في تحديث الثقافة ، المقال الثالث ، جريدة الأهرام ، العدد الصادر في ١٩٨٦/١٠/١٤ .
- ٣ - تتألف الرواية من ستة عشر فصلا
- ٤ - يلقبون العريس بالأخير .

- ٥ - ملكة الطارحات العاتية ، هيئة المصرية العامة .
- ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - للقمم وجهان ، كتاب الواهب . ١٩٨٦ .
- ١١ - من مجموعة : « ملكة الطارحات العاتية » .
- ١٢ - دار المعارف بمصر عام ١٩٨١ ، ومعها : « اللسان المر » .

مفهوم النصّ ببَيِّن الإجمال والتفصيل

دراسة

قيمته الفنية ، لذا كان من الضروري تجاوز النظرة الكلية إلى الجوانب التفصيلية التي تقدم النص بكل جوانبه وبخاصة ما يتصل منها ببنائه الداخلي ، فنعتما نذكر كلمة (الفاعلة) يمكن أن يتبادر إلى ذهن إدراك إجالي لها ، لكنه إدراك قد يغيب معه التفصيل الدقيق الذي يكسب اللفظة مدلولها الحقيقي ، ومع التدقيق نتجاوز هذه النظرة الكلية التي قد تغنى في بعض المواقف ، لكنها لا تغنى في كل المواقف ، ذلك أن معاودة النظر تستدعي على الفور كثيرا من المصارف التي تنتمي إلى علوم مختلفة بعضها يعود إلى علم الجغرافيا ، وبعضها إلى التاريخ ، وبعضها إلى الدراسات الاجتماعية والإنسانية ، أي أننا لكي نصل إلى تحديد دقيق لكلمة الفاعلة علينا أن نمسها إلى التفاصيل الصغيرة والكبيرة ، إذ هي تمنى مثلا آلاف البيوت الصغير منها والكبير ، وآلاف الطرقات الممتد منها والمروج ، وملايين البشر بخواصهم الفردية والجمعية ، ومن كل ذلك تأخذ اللفظة مفهومها الحقيقي ، فالمرحلة الإجمالية لا تغني هنا إلا إذا كان الخطاب لمن لديه إلمام بالمكونات الأساسية لموضوع الشيء الذي يجري الحديث حوله .

وكثيرا ما تقع على مفارقات عجيبة تستدعيها طبيعة المقابلة بين الإدراك الكل والإدراك التفصيل ، إذ تؤكد هذه المصادقات وجود حصيلة للمعنى تخرج بها المتلقي كثيرا ما تتناسب تناسباً عكسياً مع الصورة للمجمل لما يدور الحديث عنه ، فالكتاب الذي يعتمد على الإجمال قد يكون يفضل ذلك لفظة العلم التفصيل من ناحية ، وضالة الخبرة بما يدور الحديث عنه من ناحية أخرى ، ومثل هذا يحدث بشكل موسع خاصة عندما يكون الموضوع المطروح متصلاً بالدراسة الفنية الجمالية ، أو ما يقرب عليه الطابع النظري عموماً .

والنص الأدبي يمكن على نحو من الانحاء النظر إليه كمجموعة من التراكيب اللغوية التي تعلق بعضها ببعض على نحو محصور ، ومن هنا تكون ثلاثة أنواع من الرمز والإشارة التي ترتبط بدلالات محددة مزدوجة المفهوم ، إذ هي من جانب ترتبط بالواقع الخارجي بكل محتوياته ، ومن جانب آخر ترتبط

د- محمد عبد المطلب

إن بداية الدرس الأدبي تتجهول ما تتجه إلى النص الأدبي بوصفه المادة الحقيقية لما يمكن أن نسميه أدبا ، وإذا تم الانحياز إلى النص فإن النظر يتحرك حركة سريعة إلى ما يحتويه من قيم فنية وإمكانات تعبيرية ، محاولا الرصد والإلمام بكل جزئياتها ، وإذا كان هذا الإلمام ميسورا للدارس أو الناقد ، فإنه ليس كذلك بالنسبة للقارئ العادي ، أو المتلقي بوجه عام ، ومن هنا كان لا بد من اختيار الطريق الذي يأخذ بيد المتلقي إلى النص فيضمه تحت بصره ليتيح له قدرا من الاستمتاع ، أو بمعنى آخر يجول الدارس أن ينقل المتلقي إلى الحالة المعرفية التي هو عليها لكي تكون هناك مشاركة حقيقية بين الدارس والمتلقي والنص الأدبي .

وأول خطوات المشاركة أن يكون هناك نوع من الفهم الذي يقترب من الدقة للمدلول كلمة (النص) ، فالذي لا شك فيه أن كثيرا من المتلقين لديهم تصور إجالي عن مفهوم الكلمة ، لكن المؤكد أن الكثيرين يغيب عنهم الإدراك التفصيل الذي يتحرك داخل النص حركة واسعة فيلم بما فيه من عناصر إلاما يستجمع كل الخطوات التي اقترحتها الدارسون القدامى والمحدثون فيما يتصل بدراسة النص الأدبي .

ومن السهل أن أقدم للقارئ بعض أدبي ، وأعرفه به تعريفا مجسدا وربما أقتنه ذلك ، وربما لم يقتنه ، لكنه في هذا أو ذاك لا يمكن أن يصبح قادرا على الحركة الفنية التي تجوس خلال النص وتستكنه أبعاده الدلالية ، ومن ثم تقع بالضرورة على

التي ينشدها الأديب من خلال تعبيره عن تجربته الخاصة أو العامة . وكل هذه التكوينات اللغوية ليست إلا وسيلة موصلة إلى الأهداف والغايات السابقة ، وذلك يعني أن تكون الخواص التعبيرية لها ارتباطها الوثيق بمقدرة الدارس أو المتلقي عموماً حتى يكون على وعي بما تحمله من شحنة عاطفية من خلال إمكاناتها اللغوية ، لأنه من الجائز أن تكون الأصوات اللغوية المستعملة غير مهيبة لإفراز البنية الجمالية ، وإنما تكون غايتها مقتصرة على مجرد عملية التوصيل الفكري فحسب ، وهو أمر إن صح احتواء النص الأدبي عليه ، فإنه لا يصح إقتصاره عليه .

ولا شك أن علم الدارس بطابع ما يقوم بدراسته ، هو في نفس الوقت يمثل قدرته على التمكن من وصفه وصفاً تفصيلياً على نحو يحقق له وجوداً مستقلاً عن ذاته ، وكلما ازداد الدارس اقتراباً من الشيء المعنى وكلما حاول أن يقع على خواصه ، فإنه بالضرورة لا بد وأن يسترجع خبراته الخاصة ، فإذا عجز عن هذا الاسترجاع في صورته القريبة من الاكتمال ، فإنه قد يعجز أمام ما يهيم دراسته ، فتحن قد نضع (ساعة) في يد صبي يلهو بها ، وتفكك أجزائها ، لكنها على هذا النحو صائرة — لا عمالة — إلى الفساد ، أنه إذ يعجز عجزاً كاملاً عن إعدادها إلى حالتها التي كانت عليها ، بينها عندما نضع نفس الجهاز في يد خبيثة به فإنها تقوم بتفكيك العناصر والجزيئات إلى مفرداتها الأولية ، وترينا ما فيها من براعة الصنعة ، ودقة النظام ، ثم تعود بها إلى حالتها الأولى مرة أخرى دون أن يخلت نظامها ، أو ينحرف عن صورته التي كان عليها ، فالعلم بالشيء تفصيلاً أول درجة من درجات السيطرة عليه والتعريف به ، أما الجهل بطائع الشيء فإنه يؤدي إلى المعجز عن التعامل معه على أي مستوى من المستويات الشكلية أو الباطنية . ومن هنا كانت الصلة وثيقة بين العلم والإلمام الحقيقي بالشيء المدروس ، وبين الجهل والقيود التي تقف حائلاً بيننا وبين ما نتم بدراسته .

فالتعامل مع النص يحتاج إذن إلى معرفة حقيقية ، وهذه المعرفة تزيج عنه غطاءه ، فيحدث نوع من التآلف بين الدارس والنص المدروس ، أما الجهل بالنص فهو مدعاة إلى الوقوف أمامه وقفة حيرة وإرتباك ، ومن ثم قد يكون ذلك سبباً مباشراً في رفضه ، أو الانتقاص منه ، فالجهل بالشيء هو أول الطريق للمعجز عن التعامل معه .

ومن خواص الإدراك التفصيل أن تتيح حقيقة البنية التي يقوم عليها النص الأدبي ، وهي بنية شكلية بالدرجة الأولى ، فلا نستطيع أن نقدم الفارق الحقيقي بين جنس أدبي وآخر إلا

بالأبعاد النفسية الباطنية التي تتحرك داخل العقل عند المبدع أو المتلقي على السواء ، وهذا الارتباط محكوم بظروف الزمان والمكان والخواص الفنية ، إذ أن الاتصال بالمبدع إنما يكون في لحظة الإبداع فحسب ، وإن ظل انتهاء النص إلى صاحبه غير منقطع النسبة ، بينها الارتباط بالمتلقي يكون له استمرارية تتكرر بتكر المتلقي مع اختلافهم في الأفكار والثقافات ، ومع اختلاف الواقع الزمني الذي يعيشون فيه ، وهذا ما يمكن أن نعدّه التفصيل المجل ، الذي يقتضى تجاوز الكل إلى الجزء ومتابعته في عناصره التي يتصل بعضها ببعض حتى نصل إلى الكل الذي تجاوزناه ، بعد أن نكون قد ألمنا بالتفصيلات واستوعبنا نظامها ، أو بمعنى آخر نكون قد وقفنا على (نظمها) الذي يتابع المفردات في حركتها التصلبية التي تؤول في النهاية إلى ما نسميه بالنص الأدبي .

وإذا كان الإلمام بتفصيلات النص الأدبي أمراً عسيراً بعض الشيء ، إذ تبلغ التفصيلات بمفرداتها المئات والألوف ، فإن هذا العسر يعود غالباً إلى ضعف الخبرة وقلة التحرس ، فالإلمام التفصيلي يصير سهلاً على من يتعامل من خلال بصره وبصيرته مع الجوانب الحقيقية للنص والتي تتركز في حدود الصياغة اللغوية بكل أطرافها وحواشيه ، وبكل دواخلها وخوارجها . ومن هنا يكون المعجز عن التصور الكل مؤدياً إلى الاعتماد على التفصيلات الهامشية التي قد تستدعي من صاحبها صفحات طوالاً دون الوصول إلى تصور حقيقي وكل للنص ، وتظل الملاحظات متناثرة هنا أو هناك تنتقل من مفردة إلى أخرى برصدها ورصد ما قبلها أو ما بعدها دون الوقوع على العلاقات الحقيقية التي تربط بين هذه المفردات وتضع منها كلا متكاملًا بحيث يتساوى الكل مع أجزائه ويكون الكشف عنها كشفاً عن النظام العام الذي يسيطر على حركة المفردات ويوجهها في خطوطها المختلفة التي منها ما يذهب طويلاً ، ومنها ما يذهب عرضاً ، ومنها ما يتركز حركته في نقطة بعينها .

ونعاود مرة أخرى تحديد مفهوم النص الأدبي ، ذلك أنه اسم لا تطلقه على شيء له وحدانية مفردة يمكن إدراكها عند إطلاق مسماها فوراً كما تطلق كلمة المرمع على هذا البناء المعروف ، وإنما النص اسم تطلقه على محصلة عدد كبير من العناصر الجزئية ذات نظام خاص على مستوى الأفراد ، أو مستوى التركيب ، كما أن نظامها له ارتباط بالشاعر الداخلية لجسد النص ، أو بمعنى آخر هو تمثيل لغوي عن موقف شعوري ، والتعبير اللغوي هذا ليس إلا المادة المحسوسة للموقف الشعوري غير المحسوس .

ومن هنا كان النص تمبيراً عن الأهداف والغايات الجمالية

بناء شكل ، مما يؤكد أن الشكل يلعب دورا رئيسيا في بناء لغة الشعر ولغة النثر .

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني دور الشكل التركيبي في إدراك نظام اللغة الذي يختلف في تراكيبه من جنس إلى جنس آخر ، فمع اختلاف البناء الشكل يأتى التمايز بين لغة الشعر ولغة النثر ، ويبدو ذلك واضحا من تعليق عبد القاهر على قول البحترى :

إذا بعدت أهلت وإن قربت شفت
فهجراتها يسيل ولسانها يشقى

«وقد علم أن اللحن : إذا بعدت عن أبلتى ، وإن قربت منى شفتى . إلا أنك تجد الشعر يأتى ذكر ذلك ويجوب إطراره»^(١) .

وهذا البناء الشكلى يمكن أن يمثل الفرق الحقيقى بين نوعى الصياغة الشعرية ، الأدبية وغير الأدبية ، ويمكن تصور هذا عمليا من خلال تحليل عبد القاهر أيضا لقوله تعالى : «وجعلوا لله شركاء الجن» فهناك انتهاك للرتب بتشريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفت على الصياغة طبيعة فنية تفتقد لها إذا ما عدنا بما إلى رتبها الأصلية . فليس يخاف أن تقديم (الشركاء) له مزية نعلمها إذ نحن أخرناهما فقلنا : وجعلوا الجن شركاء الله . لأن البناء الشكل الأول أضفى إضافة من خلال التقديم لا سبيل إليها مع التأخير ، بيان ذلك أن معنى الجملة : أنهم جعلوا الجن شركاء عبودهم مع الله . وهذا معنى يحصل مع التأخير ومع التقديم ، لكن تقديم الشركاء يضيف إلى هذه الإضافة معنى آخر ، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون له شريك لأن الجن ولا من غير الجن ، وإذا أخر فقيل : جعلوا الجن شركاء الله ، لم يقد ذلك ، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبود الجن مع الله ، فلما إنكار أن يعبد مع الله غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه .

فلذا عدنا إلى البناء الشكلى الذى أعطى هذه الإضافة نجد أن التقدير مع التقديم يكون أن (شركاء) مفعول أول لجعل ، و (الله) في موضع المفعول الثانى ، ويكون (الجن) على كلام ثان ، كأنه قيل : فمن جعلوا شركاء الله تعالى ؟ فقيل : الجن . وإذا كان التقدير في (شركاء) أنه مفعول أول ، و (الله) في موضع المفعول الثانى ، وقع الإنكار على كون شركاء الله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شيء دون شيء^(٢) .

وهذا البناء الشكلى لا يقتصر دوره على التفرقة بين اللآلئ

بالرجوع إلى الشكل الصياغى ، وما يمكن أن يصنعه البدع باللغة التى أسلمتها له اللغة ، فهو يقوم بعملية اختيار من مخزونه للمصمى ، ثم في مرحلة تالية يقوم بعملية توزيع لما تم اختياره ، وهو في هذا وذلك لا يغل الجواهر عندما ينظر إلى الشكل ، ثم يتم الإدراك الحقيقى من خلال هذه الأزواجية . فنتائجه الشعر والنثر مثلا لا يتم إدراكها إلا من خلال البناء الشكلى في مستوياته المختلفة ، ثم من خلال الجواهر الداخلة بأبعادها المختلفة أيضا .

والنظر في بعض التراكيب اللغوية يؤكد أن كنهية بنائها هو الذى ينسبها إلى أى طرف من الثنائية السابقة ، أقول :

أنظر إلى هذا الولد يجرى سريعا .

هذا الولد أنظر إليه سريعا يجرى .

أنظر إلى هذا الولد بطير سرعة .

أجد أن الجملة الأولى تكاد اللغة فيها تسير على غط مالوف يمكن استنساخه إلى لغة النثر في عمومها ، من حيث توزيع المقدرات على نحو ما حفظته اللغة ، ومن حيث الربط بينها على نحو ما رسمته قواعد النحو ورتبها المحفوظة أو غير المحفوظة ، فانقل (أنظر) يقتضى بشروية المواضع مجيء (حرف جر) يتلو هو (إلى) ، حيث يتعلق الفعل بما بعده ، ويعبده إليه ، ثم لا بد أن ينصب النظر على مادة لغوية تجسد أبعاده ، وهى هنا (هذا) اسم الإشارة الذى يقتضى بالضرورة أيضا مشارا إليه هو (الولد) . ثم تأتى مسيبت النظر من خلال الجملة الحالية (يجرى سريعا) .

أما في الجملة الثانية فقد حدث نوع تعديل بالقياس إلى الجملة الأولى ، حيث تقدم لمشار إليه على (النظر) في حركة يمكن أن نسميها حركة أفقية أحدثت تعديلا جزئيا في الدلالة ، أدى إلى نقل الجملة من مستواها المألوف إلى مستوى غير مألوف ، أى أننا أصبحنا في مواجهة تعبير لا ينتمى إلى النثر انتهاء مطلقا ، ومن ثم نعتبره في مرحلة وسطى بين هذا وذلك .

وفي الجملة الثالثة نجد نقلة كاملة في بناء اللغة ، من حيث إخراجها من مجال المواضع ، وذلك عن طريق استخدام المجاز الذى يحدث خلافا جذولا الاستبدال ، بإحلال الفعل (بطير) محل الفعل (يجرى) ، وهذا بدوره يقودنا إلى مرحلة التعامل الشعرى ، حيث تجرى المقدرات على غير ما وضعت له في الأصل .

والحق أننا لو عاودنا النظر في الجمل الثلاث مرة وراء أخرى ، لما وجدنا هناك فرقا جوهريا في المضمون أو المحتوى ، وإنما الفرق الحقيقى نجده فيها جاءت عليه الجمل الثلاث من

وغير المألوف في النص اللغوي عموما والأدبي خصوصا ، وإنما يند إلى التفرقة بين ما يعتد به في الصياغة ، وبين ما يخرج عن الفهم والإفادة ، وقد أشار إلى ذلك كثير من الدارسين ، فإذا عمدنا إلى أي كلام وأزلنا أجزاءه عن مواضعها ووضعناه وضعها يتمتع معه وجود نوع من التعليق بين المقدرات بحيث يختل الشكل التركيبي تماما ، فإننا سنواجه بشكل جديد لا يعتد به في مجال الاتصال اللغوي .

فإذا قلنا في بيت امرئ القيس :

(فما نيك من ذكرى حبيب ومزول)

(من نيك فما حبيب ذكرى منزل)

فإننا ننظر فلا نجد الفكر يتعلق بمعنى كلمة في البناء الثاني ، لأن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو في ترتيب الكلام ، وهو ما صحت امرؤ القيس من كون (نيك) جوابا للأمر ، وكون (من) معدلة إلى ذكرى ، وكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب) ، وكون (منزل) معطوفا على (حبيب) . فجملة الأمر أنه لا يكون هناك إيداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة ، وإن لم يقدم ما قدم ، ولم يؤخر ما أخر ، ويدل على بالذي ثني به أو ثني بالذي ثلث به ، لم تحصل الصورة الأدبية^(٣) .

فالدخل الطبيعي في البحث عن مفهوم النص أن تأتبه من خلال صورته التي هو عليها ، أي بالتركيز على مادته اللغوية ، فهي التي تستحق كل جهد بعيدا عن الظروف المحيطة التي تركز على حياة الأديب ، والظروف الخاصة أو العامة التي أحاطت به ، ذلك أن كثيرا من الدارسين يتعلم مثل هذه البحوث عن حقيقة النص وجوهره ، وإلحق أن الدراسات التي وجهت اهتمامها إلى محيط النص وما يدور حوله ، قد انفصلت عن البنية الداخلية ، وقد رأينا صورة لذلك في مطلع الحركة النقدية التي كانت شديدة الالتفات إلى العوامل المحيطة ، وأدى ذلك إلى نوع من القصور لدى بعض الباحثين من حيث اهتمامهم بتحليل الفعل للنص الأدبي وتقييمه .

وقد جاءت الفترة الأخيرة بعودة إلى هذا النص ، والالتزام به بعيدا عن الظروف المحيطة ، أي أن البحث قد انصب على العمل نفسه ، ذلك أن إدراك مفهوم النص أصبح ملازما لخواصه الصياغية في تفصيلاتها المتشابهة التي لا تمتد عن اللغة إلا بمقدار ما تعود إليها ، ولا شك أن البلاغة القديمة والدراسات النحوية والصرفية قد أثرت بشكل مباشر في هذا الاتجاه .

إن منيج شرح النص في فرنسا ، والتحليل الشكل الذي يتوازي مع تاريخ الفنون الجميلة في ألمانيا ، ثم الحركة الذكية للشكليات الروس وأتباعهم من التشكيك والبولنديين ، كل أولئك أكد أهمية دراسة العمل الأدبي في ذاته ، وقد بدأنا نراه الآن بشكل مناسب ونحله بصورة دقيقة ، وفي إنجلترا قام أتباع ريتشاردز بتركيز انتباههم على نص عديد ، وبالمثل أيضا جعل فريق من النقاد في الولايات المتحدة دراسة العمل الفني مركز اهتمامهم . كذلك فإن دراسات عديدة عن المسرح تشدد على الفرق بينه وبين الحياة ، وتكافح البلية بين الحقيقة المسرحية والحقيقة الواقعية ، وكذلك فإن هناك دراسات متعددة في الرواية لا تعد تقنع بالنظر إليها في حدود صلاتها بالبنية الاجتماعية ، بل تحاول أن تحلل نتائجها الفنية ، وما فيها من وجهات نظر من خلال تقنياتها القصصية^(٤) .

وليس معنى أن يلعب الشكل دورا أساسيا في تحديد مفهوم النص أن تغفل للمضمون ، فإن كثيرا من عتوا بالدراسة الداخلية للنص رفضوا هذه القسمة الحادة بين الشكل والمضمون ، فمن الواضح أن الفاعلية الفنية تنكس من أحدهما للآخر ، إذ لا تنصور نصا أدبيا بلا معنى يؤديه معها كانت سطحية هذا المعنى أو ضحائته ، فالتفريق بين الشكل كعامل مؤثر ، والمضمون كعامل تابع يؤدي بنا إلى ازدواجية وقع فيها القدماء ، وأغفروا أنفسهم في مقاييس متصل بهذا ، وأخرى متصل بذلك ، مما مزق مفهوم النص ، إذ ما لا شك فيه أن الشكل يضم كل العناصر التركيبية التي تخترق على المضمون بالضرورة ، وأي تفرق في هذا الشكل يثبته لزوما تفرق في المضمون ، وهو ما أشرنا إليه في تحليلات عبد القاهر السابقة .

«عل أننا إذا تفحصنا هذا التفريق تفحصا أدق وجدنا أن المضمون يتضمن بعض عناصر الشكل ، فمثلا : إن الأحداث المروية في الرواية أجزاء من المضمون ، على حين أن الطريقة التي رتبت بها هذه الأحداث (عقدة) هي جزء من الشكل . ولو فرقنا هذه الأحداث عن هذه الطريقة التي رتبت بها لما كان لها أي مفعول فني على الإطلاق»^(٥) فالحقيقة أن الخط الفاصل بين ما يسمى شكلا وما يسمى مضمونا أمر في غاية الصعوبة ، إن لم نقل في غاية الإحالة ، فحتى اللغة التي تلعب الدور الأساسي فيها يسمى شكلا تستطيع فيها أن تميز بين ما يختاره الأديب من مفردات اختيارا عشوائيا مبعثرا ، وبين ما يقوم به من عملية توزيع تفضي على المقدرات طبيعة تركيبية تضم الشكل والمضمون في كيان موحد ، وهو ما أطلق عليه القدماء لفظة دقيقة هي (النظم) وهي لفظة تساوي تماما مع لفظة (البنية) في الدراسات الحديثة .

وهذه البنية تمتد مفهومها إلى الاتصال بكثير من العناصر التفصيلية التي تختلف من نص مكتوب إلى نص منطوق ، وخاصة في مجال الإبداع الشعري ، كما تمتد إلى الاتصال بمسائل معقدة كالوزن والقافية في الشعر ، والتوازي والسجع في

النثر ، ثم أنماط الحروف وما يكتنفها من صعوبة أو سهولة ، ثم أنماط التراكيب وتمايزها في ذاتها ، ثم تمايزها بحسب موقعها في الكلام ، وكل ذلك يقدم لنا في النهاية ما نطلق عليه (النص الأدبي) .

القاهرة : د . محمد عبد المطلب

الهوامش :

- (١) دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني - شرح وتعليق محمد عبد النعم خفاجي القاهرة سنة ١٩٦٩ : ١٨٣ .
- (٢) السابق : ٢٨٠ ، ٢٨١ .
- (٣) السابق : ٣٧٤ .
- (٤) نظرية الألب - رنيه ويليك - لويس ولين - ترجمة محي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت سنة ١٩٨١ : ١٤٦ .
- (٥) السابق : ١٤٦ .

معرض القاهرة الدولي الثالث لكتب الأطفال

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)

3

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)

٧٧٩٦٩ - ٧٧٣٧١ (٠٠٠٠٠)



- المعارضون -

· يدعى للإشتراك في هذا المعرض :

- الناشر
- تجار الكتب
- المصدرون
- المستوردون
- الموزعون
- الرسامون

أرض المعارض بمدينة نصر - حيث سيتم استخدام سراطين بمساحة خمسة عشر ألف متر مربع فقط

الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

أيام المعرض

٢٦ ، ٢٧ نوفمبر للمعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وإساتلة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة

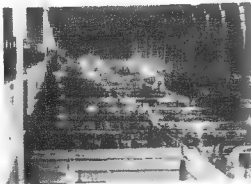
- صالة البيع سوف تغلق أثناء هذه الأيام

أيام البيع

٢٨ نوفمبر إلى ٨ ديسمبر ١٩٨٦

بوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا

للمواعيد





الشعر

غازي عبد الرحمن القصيبي
عبد الرزاق عبد الواحد
حسن طلب
بدر توفيق
محمد محمد الشهاوي
محمد فهمي سند
وفاء وجدي
محمد الطوبى
محمد أحمد العزب
عبد الحميد محمود
فولاذ عبد الله الأنور
منير فوزي
صلاح والي
مروان محمد برزق

الرؤيا
شهيد
موقف : سر من رأى
اليمامة الخضراء
اشراقات التوحيد
الاعتراف الأول
عارك ياذاث الهمة
شال أحمر للجزائرية « فطوم »
المنفى والبكاء من الداخل
على قلق
سيدة المصور المنقرضة
رحيل
قصيدتان
إلى طائر جريج

الرؤيا

غازي عبد الرحمن القصيبي

رأيت أني نجمة
مسحورة . . في عالم مسحور
مزروعة بين الشمس والبلور
فانتابني الحبور

رأيت أني كلمة
منسية . . في دفتر مهجور
مسكونة بالشعر والشعور
فانتابني الحبور

ثم أقتت متقلًا
بغصة الهوان
لأنني إنسان !

رأيت أني نخلة
تثبت من أكتافها الثمور
تأكل من ثمرها الطيور
فانتابني الحبور

رأيت أني نحلة
تجوب رؤوس الثور
تطارد الظلال والأنسام والزهور
فانتابني الحبور

رأيت أني ذرة
بيضاء . في قرارة البحور
تخفى عن الملاح . . والقواص . .
والصباح والديجور
فانتابني الحبور

غازي عبد الرحمن القصيبي

شهيد

عبدالرزاق عبدالواحد

قطرة من دم
سقطت فوقها قطرة من مداد
ظل لون السواد
وحنه في الورق
صرخت طفلة :
يا أبي !
أفلت قطرة الدم حراء صافية
ركضت مصدر الصوت
قالت : أبي
وهي تجهش ،
أنكرت وجهك بما أساء له الحبر . .
فانفتحت قطرة الدم عن زهرة
نشرت عطرها فوق وجه الصغيره
حملتها بحب ،
وها هي . ذى
كل يوم تعلقها في الضميره . .

بشاد : عبد الرزاق عبد الواحد

من مواقف أبي علي موقف: سر من رأى حسن طلب

قال : إذْ فَبَشِّرِ الْقَلْبَ ، وَهَيْئَةً لِلْهَوَى مُتَكِّئاً	أَوْ قَفْنَى السُّوسُنُ فِي مَوْقِفٍ : قَدْ دَنَا . . وَمَا نَأَى
قُلْتُ : فَإِنِّي لَمْ أَعْزُ أَمْلِكُ إِلَّا الْمَا حُرّاً وَقَلْباً زَيْفاً مَرُوراً	وَقَالَ لِي : قَدْ جِئْتُكَ السَّاعَةَ ضَيْفًا طَارِئًا
قال : كفى قُلْتُ : وَحِزْنًا كَلْبًا غَسَلَتْهُ بِأَقْمَعِي تَلَايَا	قُلْتُ : لَوْ اسْتَطَعْتُ أَشْعَلْتُ أَصَابِعِي شُمُوعاً وَجَعَلْتُ هَذِهِ السَّاعَةَ أَسْبُوعاً فَرَشْتُ الْخَدَّ مَوْطِئًا
قال : كَفَى ! قُلْتُ : وَمَتْنًا حَائِبًا كَأَنَّ « سَلَمَى » فَوْقَهُ أَوْ « أَجْبَا »	قَالَ : فَهَلْ تَعْرِفُنِي ؟ قُلْتُ : نَعَمْ أَنْتَ الَّذِي ضَمُّ فَادَفَأْ أَنْتَ الَّذِي كُنْتُ لِقَلْبِي مُسْتَرَاضًا وَلَعَيْنِي بُوْ بُوْ أ أَنْتَ الَّذِي أَوَّى فَا لِحْجَا أَنْتَ الَّذِي دَاوَى فَا بَرَأ
قال : كفى ! قُلْتُ : وَصِرْتُ مَهْجَةً ذَابِلَةً وَجَسَدًا مُهْتَرِئًا	قال : فَيَا لَكَ أَمْرًا وقال : قَدْ بَوَّأْتُكَ الْمَنْزِلَةَ الْحَقَّى ، فَلَا تَرِمُ
قال : كفى قُلْتُ : وَلَمْ يَمُدَّ لَدَيَّ غَيْرُ حَسٍّ بَارِدٍ . . عَجَائِدٍ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَحِبَّ أَحَدًا . . أَوْ يَشْنَأَ	قُلْتُ : أَلَا كُلُّ أَمْرٍ صَبٌّ وَمَاتِبُورٌ

وَقَالاً سَيِّئاً

وقال لي : انظر

تَرِ زَهْرًا مُوَيْقَاً

وَشِمْرًا مُهَيَّئاً

وقال لي :

ماكلُ من أرسلَ طرفه رأى

قلتُ : فإِلي لم أَجِدْ شَيْئاً يَرَى

إِلَّا الْقَذَى

والعَفَنُ الأَبْيَضُ يَمْشِي مَرْحاً

وَالرُّوثُ الْمَعْيَا ؟!

وقلتُ : لا أَبْصِرُ إِلَّا شَجَرًا مُتَنَكِّساً

وَشِمْرًا مَرًّا

تَعِيّاً

تَيْئاً

قال : فهل تَهْرَأِي ؟!

قلت : معاذَ الحقِّ أَنْ اسْتَهْرَيْتَا

قال : إِذْنِ فَارْجِعِ الطَّرْفَ إِلَيْكَ كَرَّةً

قلتُ :

فَمَا أَبْصِرُ إِلَّا الصَّدَأَ

قال : فَارْجِعْ كَرَّةً

قلت :

فَمَا أَبْصِرُ إِلَّا الْخَطَرَ الظَّاهِرَ

وَالْمَخْتَبِئَ

قال : فَارْجِعْ كَرَّةً

قلت :

فَمَا أَبْصِرُ إِلَّا قَمْرًا مُنْخَسِفَ الْوَجْهِ

وَلَيْلاً مُبْطِئاً

قال : فَارْجِعْ كَرَّةً

قلت :

فَمَا أَبْصِرُ إِلَّا شَيْبَةً فَجَرٍ جَشَأَ

فَلَمْ يَجِبْ إِلَّا بِصَبْحٍ كَاذِبٍ الضُّوءِ

فَمَا أَوْمَضَ حَتَّى انْطَفَأَ

قال : فَارْجِعْ كَرَّةً

قلت :

فَمَا أَبْصِرُ إِلَّا مُسْتَرَاضاً أَجْنِبِيّاً

وَدَمّاً

وَعَلِيّاً مُتَاوِئاً

قال : فَارْجِعْ كَرَّةً

قلتُ : لَقَدْ أَرْجَعْتُهُ

وَكُلُّ كَرَّةٍ يَبْعُدُ حَاسِرًا مُنْكَفِئاً

قال : فَلَمَّا تَحَوَّنَكَ الرُّؤْيَى

فَبَسَّ مَا أُوتِيَتْهُ مِنْ بَصَرٍ

وَبَسَّ مَا نَفَّسُوا

وقال :

مَا أَرَاكَ إِلَّا غُيْطاً

قلت : فَهَلْ تَبْصُرُ إِلَّا سَفْناً تَفْرُقُ فِي الْأَسْطُفِ

لَا يَابِسَةَ تَلَوُّحٍ فِي الْمَذَى لَهَا

أَوْ مَرَقاً ؟!

قال : إِذْنِ فَأَعْطِنِي عَيْنَيْكَ . . .

أَبْصُرْ بَيْنَهُمَا ذَاكَ الْمَذَى الْمَخْبِئَ

فَفُوجِئْنَا

وقال :

حَقّاً لَا أَرَى إِلَّا بِلَاداً أَوْ شَكَّتْ تَهْلِكُ جَهْلًا

وَحَنَابِيرَ وَضَوْضَى

وَحِرَاباً مُرْجَأَ

قلتُ : وَمَاذَا ؟

قال : رَعِيَّةٌ تَنكَأْتُ

وَتَصَاعُ لِرَاعٍ تَأْكَأُ

قلت : وَمَاذَا ؟ قَالَ :

أَفْرَاسُ تَسِيرُ الْقَهْقَرَى

وَعَطِيّاً

وَأُمَّةٌ فِي الْحَيْسَرَى

وَجَرِيّاً مُشْتَمَرّاً

قلت : وَمَاذَا ؟ قَالَ :

أَفْعَا مَشْخَنًا

وَتَرَبَةً جَعْتُ

وَنَهْرًا هَجَرَ الْمَجْرَى . . وَشَايِطَانًا

قلت : وَمَاذَا ؟

قال : مَلَأْتُ جَيْلَ بَيْنَهُ وَمَاءَ النَّهْرِ

فاستلقى ظمئاً في السّمادير
وشيطاناً ترصاً

قلت : وماذا ؟ قال لي :

أرى على الشاطئ أن القوم في هَيْطٍ وميْطٍ
يلعنون ذمهم
ومعضنون الكلا

قلت : فإنهم يكادون يموتون طوى
أو ظمأ

فقال لي : وهؤلاء الجالسون أول الصف على الأرائك
، المنتفضون كرشاً وجوْجوا ؟

قلت : أئمةٌ وقيّمون
قادةٌ رياسةٌ

فهم بين هكيك شد
أو مستصفٍ خاف
وجاسوس تواطأ

قال : فلي بالي أراهم :

كلهم يحمل هامةً غليظةً ويطناً ناتئاً ؟ !

قلت : اطمانوا خاطراً وهدأوا بالاً
ولم يعبأ بهذا الخطير المحيقي منهم أحد
ولم يكن لئليهم أن يعبأ

قال : ثم

قلت : وقاتلوا نبيهم
ولم يتبعوا إلا العبيّ النّانأ

قال : مو

قلت : وباعوا إرثهم
واخذوا من دونه ملجأ

قال : مو

قلت : وعاقبوا الذي وثى
أما الذي خان فكوفئاً

قال : مو

قلت : وما هم جعلوا أئمتهم أئكومة
لم يبق من ذى نفس إلا عليها جرّوا
قال : مه

قلت : وليس ثم من مستمعٍ يسمع
أو حامٍ فيدراً
فهاها

قلت : فيا يضحكك الآن ؟

فقال جملةً غامضةً
ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : وذاري وما قد ذرأ
لأبوتهم ببعضهم وأخذتهم بما جتوا
وأملأن الناز منهم
إنني كنتُ حرياً - إن جتوا - أن أملا
ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : ومن سوي فأنشأ
إن هو إلا أن أمد في عذابهم
وأناشأ

ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : فوالذي أضاء الحزن في الأكباد جرّة
فانتشرت تحت الضلوع شرراً حرّاً
ونارا حرّاً

فانتشرت إلى الفؤاد حسرة

فانحدرت من الجفون لؤلؤاً
لأجرمتهم وأنزلتهم منزلة
ليس بالذي ذكراً منها
ولا بآرداً

ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : وقارئ إذا ما قرأ

لن يتجر الساعة منهم غير من آمن بالسّين
أو استعصم بالتون

ويصطل جحيمي كل من قد صبا

ثم أشار للمدى . . وأوماً

قال : وشاعر إذا شدا

ومنيح إن أنبا

لأوقفهم - وكل القوم - في موقف :

قد أن لكل خائني أن يحسأ

وكان أن احصى لهم

لم ينس نامة

جمعهم

فلم يغادر منهم امرأة

فأقبلوا :

لم يبق منهم واحد إلا وطأطأ

وانخذلوا ..

فكل جبار هوى

.. كل عزيز قموأ

قلت : ألا

يالك ضيفاً طراً

وقلت : والمدبر الذي تزاوأ

أنت الذي ظهرت بالحق على كافيتهم

فليس أبهى مظهراً

وليس أكفاً

قال : فزفني

قلت : فو الفجر الذي تلتكأ

لأنت خير من أني فاوما

قال : فزفني

قلت : فو الدجى الذي دأني

لأنت خير ناصرأ عمالئأ

قال : فزفني

قلت : فو الأنا الذي تدنأ

قد خاب شعب لم تشأ أن تتولأ برحمة

ونكأ

قال : فزفني

قلت : فو الماء الذي قد وينا

حتى استحال حمأ

لولاك ما كان الحساب ابتدأ

قال : فزفني

قلت : أما ..

والوطن الذي نجزأ

ليس سواك كائنأ في وسعيه أن يرفأ

قال : فقد جئت لأزأب الثأني

قلت : فيأله لأني !

وقلت :

أنت الآن أدنى مؤنلأ

وأنت أسمى مؤنلأ

قال : فهبني للهوى متكأ

قلت : لقد حق لكل عاشق أن يبنأ

قال : فهل من حضر اطمان خاطراً ؟

قلت :

وسر من رأني

وقلت : أنثبت في الكرى نبأ

قال : فلن شئت أنيبي المأ

قلت : فلي زوياني مافيتأ

تسوء ، قال البلاء مافيتأ

قلت : أنا في الهدوء لي أمل

أجاب : أزرني الانام من هدأ

قلتُ : أرى أنَّ في المسوى أرى
 أوماً : إنَّهمَ فليكنَ رِشاً
 قلتُ : انتهى الآنَ ما يؤرُقنا ؟
 أوماً : كلا .. بل إنه بدأ

الدوحة : حسن طلب

بعض المفردات :

الأسطم : لجة البحر
 الثأثأ : العبي العاجز
 الضوضى : لغة في الضوضاء
 الهكيك : للخنث
 ترأزأ : لغة في ترزعزع

اليمامة الخضراء

بدر توفيق

وقلت لى - ونحن غارقان فى مدينة المرقى -
هلى مدينة الذى يوى ولا يلقى
شوارع تفضى إلى المبكى
تزاوجت فى سوقها الفتنة والفرقان
فحملت إفكا
وأفرخت رققا

أرعدت الساء
التهيت برقا
وأسقطت عن بابها خلقا
حمامة خضراء لا تفى ولا تبكى
انتبلت ديارها
وشق نصل الحب فى توحيدها شقا !!

أنت الذى قلت :
عروتنا ونفى
وحبنا يمامة خضراء لا تفى ولا تشقى
إذا أتاها الموت فى الغرب
انبعث شرقا
وإن أتاها الحزن والكروب
اشتعلت عشقا
لو جاءها البهتان
تنزلت صيدا
لو صدها الكتمان
باحث مع الرؤى وروية الزمان
وخفق الجناح فى المدى خفقا
فأحرزت سقا
فى النسق الأرقى

القاهرة : بدر توفيق

إشرافات التوحّد

محمد محمد الشهاوى

● إشرافات التوحّد = طفولة

على هيئة الزهر
يصنع أحلامه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها فتغلو زهوراً
وكم مرة حوّل الوردة خدّاً
وكم مرة صبر الحُلم ورّداً
وكم مرة قد رأيناهُ
وفوّيسافر في اللون
يرحل في الروض يمنحه
شكله .. والعبير

على هيئة الطير
يصنع أشياؤه منذ كان صغيراً
وينفخ فيها
فتغلو طيوراً ..
تفرد ليل نهار
تخلّق ليل نهار
فكل السوّيمات صارت لدينا بكوراً
وكل الخليفة صارت لديه طيوراً

...

وكان تعلّقه بالفراشات يأخذ شكل العلاقة
وكانت علاقته بالعصافير تبلغ حدّ التوحّد
وكانت له قدرة المعجزات
إذا مدّ بين التقيضين
جسر الصداقة

مرة زوّج الكون نفسه
ونادى الثريا لتشهد عرسه
مرة وهب الأفق قيمة
واستعار من الأفق شمساً

مرة
مرة ناول الزهر مهجته
لينلوه الزهر كاسه

مرة - كى يري وجه محبوبه -
شق خرائط كتفه للبحر تجرى جديداً
وأعطى المياه جواز السفر
مرة ..

مرة قابض الليل :
أعطاه مسيحة الأغنيات
ليعطيه الليل قوس القمر

● إشراقات التوحد = معايشة

الفضاء الرحيب له رقعة
تتشكل - طوعاً - كما قد يشاء
وعرائس أحلامه تجذت وشبها من عقيق الإباء
لم يكن أحرفاً ما حوى شعره
إنما قلبه
والدماء

في المدى راحل
خطوته

تزاوج بين الشمس وبين الرعية
وفي كل زاوية راحته
تشد شعبا ، وتبنى هوية
الفضاء الرحيب له حكمة
تعلم منها الذي لم يقله كتاب
وسر هو الشعر
سر هو العشق
سر هو الإنجذاب

لا تسأل الكون كيف يغادر كل الجهات
ليسكن قلباً
ولا تسأل القلب :
كيف استطاع احتواء جميع الوجود
ومازال تفاعح
تحتويها الضلوع
هو الشعر يأتي
فتأني السموات ؛
تأني البسطة ؛
تأني التواريخ ؛
تأني الجموع

تستأنف الشمس دورتها فيك
كل مساء
وحين يعبك الوجد
يشرق فيك صباح الأبد ؛

وتأني المدارات
سعيًا إليك

لتسكب بين يديك
جديدًا .. جديدًا
فريدًا
فريدًا

صفحة البحر أفق ؟

أم الأفق بحرٌ يحجم المدى ؟
وتلك التباريح صوت الميؤى ؟ - ترى -
أم صدى ؟
نداءات مملكة الوقت
حين تصير نشيدا

الحرف مملكة الحالمين

فكيف غدا
بكفك مهرًا يجوب الوجود ؟

تقول البشارات مفضية للإشارات :
قوس قزح
بسمة الشعر وقت الفرح
...

تقول البدايات مفضية للنهايات :
إن أحرار الأفق
دم الشعر حين يجر شهيداً !

● إشراقات التوحد = وداع

وردة الدمع - مثقلة بالأسى -
تصطل بلهب الصدى ؟ ..
أم دم الشمس - مقتولة -
يتختر عبر المدى ؟
وفاجئة الحزن تعصر القلب ؟ ..

أَمْ أَنَا وَكَرَّاتِ الْمُنَى ؟

وماذا ترى العينُ

— بعدَ الأحبة —

غيرَ الجَهَامَةِ ؟!

وماذا يريح كسيرَ الجَنَاحِ

— إذا داهمته مَنَابِرُ أَيَّامِهِ —

غيرَ جُنْحِ الرُّبَى ؟

تَحَاوَرْتُ وَالنَّهْرَ

قُلْتُ :

لِمَاذَا المِيلَةُ تَغِيضُ ؟

تَهْدُ وَهُوَ يَقُولُ :

كَذَا كُلُّ شَيْءٍ غَدًا فِي الزَّمَانِ الْمَرِيضِ

تَحَاوَرْتُ وَالشَّعَرَ :

أَيْنَ مَا نَرْتَمِي مِنْ أَغَانٍ جَدِيدَةٍ ؟

تَمْلُمُ — مَمْتَضًا — لِيَقُولَ [بِصَوْتِ خَفِيضٍ]

فِي زَحَامِ الْوُجُوهِ الْبَلِيدَةِ

تَمُوتُ الْقَصِيدَةُ

وَيَطْفُو عَلَى السَّلْطَحِ وَجْهُ النَّشَارِ الْبَيْضِ !!

« نَغْفَى لِمَنْ .. ؟ »

تَقُولُ الْحُرُوفُ — الشَّجَنُ

نَغْفَى لِمَنْ ؟

..

..

أَجَلُ يَاطُولُنْ

نَغْفَى لِمَنْ ؟

وَلَمْ تَبَقْ أَذُنٌ لِهَذَا الزَّمَنِ ؟!

أَطِيلُ التَّهْدِجِ — فِي أَفْتِنَا — يَا حَمَامَةَ

إِنِّهِمْ يَشْتَقُونَ الْقَمَرَ !

أَطِيلُ التَّهْدِجِ — فِي أَرْضِنَا — يَا حَمَامَةَ

إِنِّهِمْ يَمِرُّونَ الشَّجَرَ !

أَطِيلُ التَّهْدِجِ حَتَّى تَقُومَ الْقَبِيلَةُ !

أَه .. « لَيْتَ الْفَقَى مِنْ حَجَرٍ »

فَقَى كُلِّ نَاحِيَةٍ

مَرْتَلًى لِلْغَنَاءِ ..

وَفِي كُلِّ مَنْعَطٍ

قَمَقَمٌ لِلوَتْرِ !

أَه .. لَيْتَ الْفَقَى مِنْ حَجَرٍ !

فَمَا أَصْبَحَ الْعُمَرُ نَهْرَهُ : مَرَّةً فِي الْأَسَى

وَأُخْرَى

تَغْلُفُهُ بِالنَّدَامَةِ

أَصْبَحَ الشُّقُورُ جِرْحًا

فَعَمَّ صَبْرُهُ ؟

وَكَيْفَ سَفَرَجَلَةُ الْقَلْبِ صَارَتْ كُرَّةً ..

يَتَقَاذَفُهَا الدَّهْرُ بَيْنَ الْجَبْرِ وَالضَّجْرِ ؟

أَوْ ..

لَيْتَ الْفَقَى كَانَ يَوْمًا حَجَرٌ

تَمَرَّ عَلَيْهِ الْحَوَادِثُ [وَاحِدَةً

يَلُزُّ وَاجِدَةً]

دَوْمًا جَزَعٌ

أَوْ

سَامَةٌ !

أَطِيلُ التَّهْدِجِ فِي أَفْتِنَا يَا حَمَامَةَ

حَقِّ الْأَيْدِ

كُلُّ مَا يَنْتَمِ النَّاسَ ضَاعَ

وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُ الرُّبْدِ !!

كفر الشيخ : محمد محمد الشهلوى

الاعتراف الأول

محمد فهمي سند

عادت بك الأيام ،
 للنهر العجوز ،
 فهل غرست على جوانبه ،
 اشتياقك للرجوع ؟
 النهر منك على كف الشواطئ ،
 يرمق الفتيان والفتيات ،
 من منظاره الطي ،
 يسم في خضوع ... !
 قد فاجأتك كهولة الأمواج ،
 والأشجار تشرب من غبار الريح ،
 حبات الصقيع
 عادت بك الأيام للأيام ،
 نعبها بلا شكوى ولا فرح ،
 فدمرها إلى أن تنكوى بغبارها ،
 أو تنحني لرياحها في الليل ،
 أو تتشابك الخطوات بالأرض ،
 التي طردتك واجتذبتك ،
 فامتلت دماؤك ،
 لم تدع للروح وجهتها ،
 فطقت تحرس النهر العجوز من الدموع ... !!

ها أنت تقرأ ظلك المطوى في الأشباح ،
 لا أرضاً قطعت ،
 ولا ظهوراً قد تبقت للريح
 من ذا يطارك التأمل ؟
 ترسل الأيام خلف الموج ،
 يضحك ثم يهيس فجأة ،
 في أوجه الصبيان ،
 يهد حين ينطرحون فوق ظهورهم ،
 مستسلمين لرحلة فوق الضلوع
 مازلت تذكر جلسة الأطفال ،
 فوق العشب ،
 أرجلهم مدلاة ،
 تعابت موجة لم يُضنها طول الرحيل ،
 فيقفز الصبيان ،
 يمتصون رغوتها ،
 وأنت على شجيرة الأثيرة ،
 تحلق الجلباب ،
 تقفز ضاحكاً :
 « أفسح لشمس الظهيرة موجة »
 وليحترس كل الصغار

ها أنت ترفض في شقوق العمر ،
تحمل حملك الرُّغوي في ضوء النهار
فإذا خلوت إليه في ليل الشتاء .
وجذت أحلاماً مبعثرة ،
وآلاماً تترثر :
« كانت الأيام أفرأحاً ،
تخطّ على شجيرات العنب
تتلاعب الأيام والأوراق ،
والنحل المغي في العناقيد الصغيرة
والليل ينضجها ؛
فتمصرها الأغاني في مواجيد الشهب »
يجري المغي في حوارى الليل ،
يضحك ،
ثم يقذف بالخصى تلك البيوت النائمة
ويعود للنهر المغي
يمتويه بصدره الموار ،
« يانهر الخلود ،
منحتني خضر الأغاني ،
هل ستمنحني رغي الحيز ،
في زمن القتامة ؟ ! »

من ذا يعارك التغي ،
في ليالي الصيف ؟
تفتح في الفؤاد حكاية الشعراء والخفراء ،
في عصر الوباء ،
وأنت تنبش في تراب الحقل ،
تكتب أحرفاً خلعت قيود الحرص ،
وانطلقت تراقص (عروة بن الورد) ،
حتى يعلن الديك النهار
ها أنت قد طوّفت في مدّن الملاحة والدمامة
لم تستطع للصبى أن تشكو ،
تبيح من تجمعت الموائد بين أيديهم ،
فما تركوا لضيغهم لقيّعات ،
يحنّ بطعمها لديارهم .
أو يستضيف برمجها

— إن دارت الأيام — ،
أصحاب الشهلمه
فهل استرخت الآن ،
في الأرض التي طردتك واجتذبتك ،
فيها حملت للقيامة ؟ !
« مالي أحنّ إذا جالك قُربت
وأصدّ عنك وأنت منّي أقرب ؟
وأرى البلاد إذا سكنت بغيرها
جذباً ، وإن كانت تطلّ وتغصب
وأرى العدو يبيحك فأحبه
إن كان ينسب منك أو يتنبّ »^(١)
من ذا يبذلني هواك ؟
ونحن نرفض فوق أرفصه ،
يطاردنا لظاها ،
تغمّي بالشمس من ظلّ البنات ،
ألى اختصرت براءتنا ،
وأطفت النهار ... !

في غابة الأسمنت ،
ينبت نورك الكهل ،
الذي ارتشفته عاصفة الغبار
لكنتنا صرنا نفتش في جيوب الغيم ،
عن سحب ندرجها ،
وأقمار تغي للبور ... !
من ذا يبيع القلب من قفزاته للنهر ،
يفسل حزنه الأبدى ،
يركب مهرة الأشواق ،
للنبح الذي بدأت به الأنهار ،
والأيام والأحلام ،
واخضرت على أحداقه قصص الغرام ؟

عادت بك الأيام ،
فاخلع ثوبك الصوقي ،
(١) الأبيات لابي ذؤيب الغفزي

وأتسعت مساحات الغناء أمام صوتك ،
فأمتشق أحلامك الكبرى ،
وللم من جداولك المياه ،
وخضر الأيام والطرقات ،
وارحل في عروق الأرض ،
حتى ترتوى كل القلوب .. !!

واركض في اتجاه الشمس ،
حتى تلتقي بالنهر ،
يرحل من جذور الملح ،
يحمل وجهه القمري ،
يدلف للنجوم .. !
ها أنت قد كبرت خطوط العمر في عينيك ،

القاهرة : محمد فهمي سيد



عارك يا ذات الهمة وفناء وجدى

- صنعوا من أيامى سجنًا ،
ومن الأغلال رداءً
سحلوا جسدى ..
فكرى .. أحلامى
فوق سياج الشوق الدامى ،
وأنا يا ذات الهمة
لا أملك إلا شرقة عيى
أجوس بها
فأرى العالم مذ كان صغيراً ورقيقاً .. وجميلاً ..
وأراك على ظهر جوادك هرماً أكبر
وأراك تلتمين الجسد الملقى المتأله ،
شِلُّوا .. شِلُّوا ..
ليفيض الخصب على هذا العالم .
فى تلك الأيام الساذجة المتدهشة
كان البشر الأطفال
يبنى كل منهم حلماً فى صرح العالم .
وأنا منذ الأيام الأولى
كانت عيائى على صرحك حلماً أخضر
يرويه النهر .. يلقمه البحر ..
يصبح بين الأصداف - اللؤلؤ -
- يتقدم - سينق - بين يديّ عرشك
مغتسلاً جاً وطموحات ..
مؤتزراً قللاً ..
وبلا درع
يدفع عنك المذيات المسمومة
لا تدفعى عيى عنك
فقد رأيت
مِرْقاً على ثوب الأميره
رُقْعاً تداوت بالدماء ،
وهلهلات لا تليق بمن لها أهل وجيره .
فى البدء كان الفكر سينق
فما للفكر صار اليوم موطئ راقصاتك ؟
صار عند العلية الحراس -
سابقة .. جريه !!
قالوا امدنى ..
لى نظرة الزرقاء فى أهل -
وعندى قصة ترضى الأميره .
قالوا ارحلى ! .. !

وتألفين مع الدائرة المحكمة الرصد .

إنك تحت فخار الأمل -

وأطماع اليريم

لا تنتظرين الغد .

...

- فلتصمقي يا بنت زرقاء اليمامة

لا أنت بنت الرافدين ،

ولا انتسبت إلى عمامه . .

لا تَرْجُئِي بالقول . .

لا نحن الذين نبيع عرضا -

أو نفرط في كرامه .

العرش مرتفع القوائم -

لا يميل سوى قلامه .

...

- وعرفتِ زاوية انكسار العرش ،

ثم رضيتِ ميلا ؟ !

فلذا أتلك الريح ناشرةً أبعثتها

فهل تعجدين بعد الفعل قولا ؟

أم أن لحظتها ستبتلعين عارك ؟

تهرين بيأسك المشلول - ليلا ؟

- أنت مَرَقَتِ إلى عالم أسرارى

وتربصت بعارى . .

فتعفى صمتك يا زرقاء .

ذهبا . . أم سيفا . . أم منفى ؟

- لكنى أملك صوتى . .

بصرى . . كلمائى . .

- مسلوب صوت ينطق بالحق

عينائى تطلان على ما بعد الواقع !

- لكننى سيدنى

خُلِقت للمحن

ماراعنى خطب

ولا أصابنى وهن

- عندى من الأفكار أسرار خطيرة .

- أَلْقُوا بها في السجن ، فهي إذن خطيرة . !

- مَرَقَتْ جلدا مستعارا فوق جلدى

وكسرت دائرة المهانة كى أجبر إليك

رافلة بقبلى .

هذا عرضك يا ذات الهمة

هذا زمنك قد صار مباحا

للأزمة الأخرى . !

هذا عرشك مَرَقَهُ الختل

وأرمقه الزيف

هذا سيفك مغموسا في طين الفرقة

وحواريوك يصيدون نعالا مَرَقَا

حين استفضحك منهم ويكى الليل ،

اغتالوا الشفقا . .

هذا عرضك

يُتَاع على أبواب الحارات المسدودة

والخانات العريانة

هذا جلدك

قد صار الموطئ للأحذية الملعونة .

هذا قدسك قد صار المبكى

للمعوى تماسيح البشر المأفونه . .

...

بالأملس رأيت بنبك على مائدة -

الدم يلتهمون الأطفال . .

يلقون عجائزهم في الآبار

يمضى إخوة يوسف لأبيهم

يكونون براءتهم . .

يندهشون لأن الأشجار

تحملها الريح إلى بلد آخر

وولاء آخر .

حنة عمرك يا ذات الهمة

أنك تمتادين الأشياء ،

عرفتُ في المخطوب قلوب
وفي انكسار القلب عزق
ولا تلين شوكتي مع الزمن
أطوى صحائف الأحزان صفحة نصفحة
ومن شعورها

أستل بسمتي
فها بكيت لحظة على يمن
ما كان لي . .
يعود لي
حتى وإن طال الزمن !

القاهرة : وفاء وجدى



شال أحمر للجزائرية فطوم

محمد الطوي

تاجٌ
 لنشوتها غبىءُ الضوءِ وفاجٌ ..
 ومعرّجٌ
 لعاشقها وأموّاجٌ
 فودّجها .. تواشيحٌ ودياجٌ
 لمن غشى فيمضى خلفها القمرُ المتيّمُ ،
 زغرداتُ الورْدِ ..
 يُعلنُ نورسُ الأحلامِ شهوتَهُ
 لموسمها العميدُ ..
 شالُ لفطومٍ التي اشتعلتْ طفولتها من الأوراسِ ..
 موالٌ يسرّحُ غبطةَ الأجراسِ ،
 داليةٌ مذججةٌ بقرّبانِ الشحاريرِ المصابةِ بالندى ..
 وحمامةُ الصبواتِ ليستْ آخرَ الأعراسِ
 شالُ أحمرٌ ..
 شالٌ يسافرُ في مديحِ العاشقِ الخلابِ ،
 شالٌ كي يُصرّحَ وقتَ فطومٍ النشيدِ ..
 شالٌ لتكتملَ شمعةُ القُداسِ
 ترتيلُ الصُّباحِ
 ولوعةُ التفاحِ ..
 فطومٌ كمُ يقى لاسيقكِ الصَّبِيّ

من البنفسجِ والأقاحى ؟
 كمُ سيصعدُ ما يكابدُ ؟
 فضةُ الجرحِ البلادُ ،
 ورقصةُ الفتياتِ مبعادُ الغوايةِ
 ياسليمانُ الأميرِ ادخلْ إلى عتقِ الملوكِ
 وادخلْ سيفُ متفانكُ الجميلِ
 من النخيلِ إلى مدارِ الشوقِ والرؤيا ..
 لفطومُ البدايةِ في انتمائكِ للكرّومِ
 وأنتَ تصرّخُ في المدى :
 « غيا الجزائر »
 ثم يشتعلُ القرنفلُ في الصدى
 تحيا الجزائرُ
 والجزائرُ خيمةُ الفقراءِ ،
 أيقوناتُ هذا العشقِ
 آخرُ ما توهجُ من مرابا العُمرى حُلُمُ الشهيدِ ..
 فطومُ عاشقةٍ تؤسّسُ
 ما يلائمُ جدولَ الفرحِ المسلّحِ ،
 تلبّسُ السُفّ الطلّقِ
 ونرجسُ الفجرِ الموشحِ بالسُنُونُولا يامُ ..
 فطومُ جاءتْ من وضايا اللّيلِ

المُخْفُورُ بِالْقَيَروُزِ .. تَتَبَّعُهَا الْأَغَارِيدُ الَّتِي
كَانَتْ تَرَضُّعُ مَهْرَجَانِ اللَّوْزِ ..

تَقْلَعُ خَلْفَ خَطْوَتِهَا بِرُوقِ الْيَاسْمِينِ

وَسَطْوَةِ السَّيْفِ الَّذِي سَكَنَ الْقَصِيدَةَ وَالْحَمَامَ ..

هِيَ مَهْرَةُ الْأَوْرَاسِ .. زَهْوُ الشَّاعِرِ الْمَجْرُوحِ ..

أُغْنِيَةُ الصُّعُودِ الْمُعْدَانِي .. ابْتِهَاجُ الرُّوحِ ..

فَطُومُ النَّهَارِ الْمُسْتَبَدِّ ،

شِرَاسَةُ الْوِطَنِ الصُّبُوحِ ..

حَقِيقَةُ أُولَى وَفَاحَةِ تَهْرِ الْقَلْبِ تَوَلَّعَهُ

فَتَنْدَلَعُ الْأَسَاطِيرُ الْمُسَهَّدَةُ ، الْعَصَافِيرُ الْمَشْرِفَةُ ،

أَخْرَجَنِي مِنْ آيَةِ التَّكْوِينِ ..

لَمَّا يَسْطَعُ الْحَجَرُ الْمَصَابَ

بِمَا تُصَابُ فُسَيْفَسَاءُ الذِّكْرِيَّاتِ مِنَ الْحَيْنِ

عَلَى رَصِيفِ الْوَقْتِ بِإِقْدِيسَةِ الْأَيَّامِ ..

يَا اسْمُ الْفَاتِنَاتِ الْفَاتِلَاتِ الْقَادِمَاتِ

مِنْ التَّمَقُّقِ وَالْغَمَامِ ..

فَطُومٌ لَا يَصِلُ الْخَرِيفُ إِلَى الْأَغَانِ ،

تُشْهَرِينَ خَرَابِكِ الْفَنَانِ

تَمْتَشِيقِينَ ذَاكِرَةَ السَّنَابِلِ

تَسْكُنِينَ دِفَاتِرَ الْمَطَرِ الْمُدَلَّلِ ،

تَجْهَرُ حِينَ الْوَقْتِ فِي كَسَلِ الرَّحَامِ ..

فَطُومٌ يَافُطُومُ يَتَبَكَّرِينَ أَسْمَلَةَ التَّرْيِيفِ

لَوْحِشَةِ الْعِطْرِ الْعَنِيفِ

وَتَدْخُلِينَ مَكَايِدَاتِ الْمَاءِ ..

تَقْتَرِفِينَ قَتْنَتِكَ الَّتِي سَحَبْتَ

مَنْ الْأَسْمَاءِ سُلْطَنُهَا فَتُخَصِّرِينَ

صَفْصَفَاتِ الْمَسَافَةِ وَالْكَلَامِ ..

تَتَجَوَّلِينَ عَلَى النَّهَارِ ، تُصَوِّينَ

بِهَائِكَ الْعَالَى إِلَى بَلَدٍ يَصُدُّ الْعَاشِقِينَ

تُحَدِّدِينَ مَسَارِكَ الْحَيَوَى بَيْنَ الْقَلْبِ وَالْخِنْجَرِ

وَتُغَيِّرِينَ مَلَامِحَ الْكَلِمَاتِ ،

تُرْمِينَ الْقَصِيدَةَ بِالْخَزَامِ ، تَضْحَكِينَ

فَيُولِدُ الْوِطَنُ الْمُبَارَكُ مِنْ هَدِيلِ الْقَلْبِ

حَتَّى الْكَوْنِ ..

لَيْتَ الْوَقْتِ يَعْرِفُ شَائِلَكَ الْأَخْمَرِ ..

لَيْتَ الصَّنُوبُورِ يَسْتَطِيعُ دُخُولَ وَقْتِكَ

أَوْ يَعَاقِرُ شَمْسَ مَمْلَكَةٍ عَلَى نَآيِ يَتِيمِ

يَشْتَهِي مَا يَشْتَهِي شَبْرُ الْحَسَامِ ..

فَطُومٌ يَافُطُومُ يَأْتِي الرِّمْحُ مَوْسِمِي وَأَخْرُ مَا يُرَى

فِي الْحِلْمِ عَوْسَجَةٌ تَبْرُوحُ وَغَيْمَةٌ عَبْرَتْ حَقُونَ اللَّيْلِ وَالذَّفَقِ

وَلَمْ تَقْسَلْ مِنَ الْأَحْزَانِ قَمِصَانُ الْقَرَى ..

فَطُومٌ لَيْتَ الْعُمْرُ يَكْفِي

طَلْفَةً تُخَفِّي جِدَارَ الْخَرْبِ أَوْ نَكْفِي

صَلِيبَ الْحُبِّ أَنْدَلُسَ تَعَوُّدًا مِنَ الْخَطَامِ ..

القطيرة محمد محمود

المنفى والبكاء من الداخل

محمد أحمد العزب

يحتاجنى شوقُ إليك هنا ..
 فأكتبُ للفصول الأربعة !!
 وأرسلُ النهر الذى ظمئتُ إليه مواسمى ..
 فيردُّ أشعاري إلى ..
 مَدَى من الدمع اليلأس ..
 وشاطئاً للبحر .. يحتل التراجع متبعة !!
 يحتاجنى شوق خرافي ..
 فأطرق فوق حَدِّ السيف ..
 تخنّباً وراء حواطم الشعر الذى يبيكى .. ويكفى معه !!
 أوّاه .. حين يكون وَرْدُ الجرح قاموساً ..
 وحين يصير جرحُ الورْد فاكهة ..
 وحين نقول للأحباب :
 (هذا الحب .. مَنْ فينا ترى .. قد ضيعه) ؟

يحتاجنى .. مآقر فين .. من اشتهائك ..
 جنة مكنوزة بالوعد والتجوال والغزل الطوى !
 فأغيبُ في تنهيدة الأشياء من حولي ..
 وأقرأ بعض ماكتبْتُ بدائى على زوايا العشق فيك ..
 وأنسخي لألئلم الباقي من العمر الجميل الطابع الغليظ الصبي !
 الليل مبكأى الوحيد ..

وكان عرشى فيه أن يتدامج الظلّان ظلًا ..
وانكسار الصوت فوق وسادنا ينهل من قاع قصى !
الليل عاد عذابي المحمى
أطفائي خيالات .. وأحلاماً ..
وأشعلنى دماً يحل رابى وأنبأرى ..
وحرضنى على .. وأيقظ الأضداد في !

ليس احتمالى فيك من شئ ..
سوى من دعشتى .. وتغري في الأسئلة !
هل كان هذا الحب وهماً ؟
هل تبادلناه تزييفاً ؟
وهل ولدت على أعشابه الأولى نهايات الفصول المهزلة ؟
تهداك شاهدي الوحيد ؟
هل اقتحمك عنوة
أم أن كل كنوزك انتحت على كفى ..
أهدنتي خيول الغزو ..
فأدتني إلى صيف الغياب الزلزلة ؟
وحدى أنا .. قاسمتك الفتح الجميل ..
وها أنا .. وحيدى ..
أهاجر في المهزلة ..
حاملاً وجهي .. ووجه المقصلة !

حتى من المنفى أحبك ..
أنت أعطيت البراعم انساباً لي ..
وأعطيت التومع في القصائد ستمك الملكي !
وأجترت الملقى نحوى يمامة
حتى من المنفى أحبك ..
أنت أجل ماحب من العذاب الحلوى ..
أغل ماأخيت من كنوز الفقد ..
أغل ماأرجى من حوار الرضى والتسليم في كل ابتسامة !
حتى من المنفى أحبك ..
أنت تارخى الذى أحيته ..
ياحيى الذى أحيته ..
بلهنا .. وقيامة !

المنصورة : محمد أحمد العزب

على قلبي

عبد الحميد محمود

على مهجة لا ترد الزوالا
أم إن الحال استردت الحالاً؟

استدار على الأفق صار هلالاً
إليه، أطل عليها ومالا
وكان جمال يفوق الجمالا

شريد يمد الليالي الطوالا
الزمان القريب يرد الوصالا

على مهجة لا ترد الزوالا
وقلب المدائن ليس يحس الخيالا
الصدور وفوق الدروب جبالا
فهل تعرفون الرُّبَّ والظلالا؟

تصدع هذا الشعور ومالا
أكان يريد انفضاضاً عليها

تغيين لكن طيفك حين...
ولما اشرأبت رؤوس الخيل
فكان عناق ضياء وعطر

أنا في استحالات بعمدك عني
يحن لوصولك لكن سر...

تصدع هذا الشعور ومالا
لن يلجأ الآن قلبي؟ ...
فهذه العماثر نجثم فوق...
تغير مجرى الشعور لديكم

غريبٌ أَحْسُ بضيقِ المكانِ على العابرينَ إذا السَّيْتُ طالاً
وأقرأ بينَ العميونَ الضمائمَ وفوقَ الحدودِ الرضوخَ المُتَالاً

على قلبِ قَلْبٍ فالرياحَ تدورُ على، وصمقي جدارَ تعالى
يقاومُ عصفَ المكانِ وعصفَ ... الزمانَ ويرفضُ هذا المآلاً
تغيينَ أني .. يغيبُ الضياءُ ويتراءى فوقَ الليالي سؤالاً
أنِّي رجعتُ لقلبي الخيوطِ أم أنَ الحالَ استردَّ المحالاً

الطائرة : عبد الحميد محمود



سيدة العصور المنقرضة

فولاذ عید الله الأنور

حبيبان نحن ،
رضعنا معاً من « أيلدوس » ماء النمو .
رضعنا طقوس الجدود ،
ورين الزغاريد ،
حزن « العديدي » ،
حياة النساء ،
إيالة الرجال ،
تأذيبهم في صدور المجالس .
وكان اللقاء الموانس .
صبيحة لا أتذكر ،
كيف اجتمعنا معاً في الزمان العتو .
وها أنت مثل ،
مهاجرة من أعالي الجنوب ،
ومسكونة بالعصور السحيقة ،
مثل مغبأة بالدماء العريقة ،
لكنها لا تريدین - مثل - الدنو .

نزلت مياه أيلدوس ،
ثم تحققت في معبد الشمس ،
غنيت في بهوليزيس ،
صلبت عند ممرات آمون ،
رجلت شغرى وطيت ثوب ،
ودقت بقلبي دقوث العرائس
وقلت : أجيء إليك ،
فقامت قباعة حراس ليل الوقعة ،
حتى إذا طلع الصبح ،
كانت صناديق جسمي تموج على النيل ،
بين احتفالات عيد الدساتس .

دخلت هياكل عهد التحول ،
ثم سألت البشارات في حَجَر الدبير ،
قالت تكوينين لي ،
فاختلجت ،
وزغردت الروح في الملكوت ،
وأشعلت حولي بخور المواعيد ،
طالعت سفير المواجيد ،
غنيت تحت قباب القرايين ،

سألت النقوش العتيقة ،
قالت : تكوينين لي ،
فابتهجت ،

رَمَتْ بَيْنَ صَخُورِ الْمَذَابِجِ ،
طَوَى لِمَنْ عَشَقُوا ،
وَشَنَذَتْ جِبَالِ النُّوَاقِيسِ ،
أَطْلَقَتْ مَعْزُوقَةَ الْوَعْدِ ، فَوْقَ الرُّبَى ،
وَطَرَدَتْ بِقَايَا الْهَوَاجِسِ
وَقَلْتُ أَجَىءُ إِلَيْكَ ،
فَقَامَتْ قِيَامَةً حُرَاسٍ لَيْلٍ الْفَجِيعَةِ ،
حَتَّى إِذَا غَمَرَ الصَّبْحُ وَجْهِي ،
رَأَيْتُ الصَّلِيبَ تَدْبِلُ بِجَمْسِي ،
أَمَامَ بَرْوَجِ الْكَتَائِسِ .

سَأَلْتُ الْعَقَالَةَ عَنْكَ ،
سَأَلَ عِمَامَاتُ عَصْرِ الْحَقِيقَةِ ،
قَالُوا هِيَ الْأَنْ تَبْهَضُ فِي صَحْرِ مَكَّةَ ،
تَفْتَحُ لِلْغَوِيَّ بَابَا ،
وَتَشْرِقُ فَوْقَ الْجِبَالِ الْقَرِيبَةِ ،
رَاجِمَةً لْجَمِيعِ الْأَبَالِسِ .
فَانْتَفَضَتْ ،

وَهَبَتْ بِوَجْهِي طُيُوبَ الْمَسَاجِدِ ،
وَامْتَلَأَتْ رِثَائِي بِرَاقَةِ الْخَشَبِ الْمُنْبَرِيِّ ،
بِأَعْطَافِ هَوْدَجِكَ الْعَرَبِيِّ ،
رَضِلْتُ الْحَرِيطَةَ ،

عَايَنْتُ أَرْضَ الْفَتْوحَاتِ ،
تَابَعْتُ آثَارَ خُطُو الْجُدُودِ ،
وَهُمْ يَعْقُدُونَ لَوَاءَكَ ،
أَوْ يَرْفَعُونَ سِمَاكَ ،
أَوْ يَنْشُرُونَ ضِيَاءَكَ فَوْقَ شَوَاهِقِ رُومَةٍ ،
فَوْقَ مَعَاوِلِ فَارَسٍ .
نَهَضْتُ ، رَتَقْتُ حَشَاةَ قَلْبِي ،

وَوَقَّعْتُ صَدْرِي ،
نَفَضْتُ غِبَارَ الصَّدُودِ ،
لَيْسَتْ رِءَاءَ الْفَوَارِسِ .
وَقَلْتُ أَجَىءُ إِلَيْكَ .
فَقَامَتْ قِيَامَةً حُرَاسٍ خَطِ الْجُدُودِ ،
وَحُرَاسٍ زَوْرٍ الْوَعْدِ ،
وَقُطَّاعٍ مَجْدِ الْأَوَائِلِ .
وَمَا طَلَعَ الصَّبْحُ حَتَّى تَدْحَرَجَ رَأْسِي ،
بِأَرْضِ الْجَلِيلِ .
وَجَسَمِي تَتَأَثَّرُ فِي أَفْئِ بَابِلَ .
قَنَابِلُ قَنَابِلِ .
وَمَا زِلْتُ أَسْأَلُ عَنْكَ ،
وَلَا تَأَرْ يُطَلِّبُ لِي ،
وَدُمِي قَدْ تَفَرَّقَ بَيْنَ الْقَبَائِلِ
قَنَابِلُ . قَنَابِلُ .
وَمَا زِلْتُ أَسْأَلُ عَنْكَ ،
وَأُبْحَثُ مِنْ بَابِ طَنْجَةِ حَتَّى مَشَارِفِ فَارَسٍ
فَمَا أُرْشِدُنِي الْعَنَاقِينَ ،
أَوْ طُمَأْنِنِي جُيُوبَ الْفَهَارِسِ .
وَمَا زِلْتُ وَجْهَكَ مَنْطَمَسًا فِي خَرَائِطِ كَشْفِي
وَمَحْتَمَا فِي كِتَابِ الْأَطَالِسِ
وَمَا زِلْتُ أَسْمَى إِلَيْكَ ،
وَمَا زِلْتُ لَا تَشْعُرِينَ بِمَا فِي فَمِي مِنْ تَرَابٍ
وَلَا تَشْعُرِينَ بِمَا فِي دُمِي مِنْ خَرَابٍ
وَمَا زِلْتُ حَبِّكَ فِي الصَّدْرِ يَنْمُو .
وَمَجْدُكَ فِي الْقَلْبِ يَسْمُو
وَمَا زِلْتُ وَاقِفَةً كَالسَّرَابِ .
وَمَحْنُوعَةً وَطَرِيقُكَ وَاقِفٌ
وَمَا زِلْتُ أَسْمَى إِلَيْكَ
وَكَفَى تَدَقُّ عَلَى بَابِ عَصْرِ الْهَوَاقِفِ

القاهرة . فولاذ عبد الله الأنور

رحيل منير فوزي

ويدي إذا ما استوتقت من عجزها ،
عادت إلى
وأضعلت بركانها الأزلي
في جرحي ،
وفي الدمع الضريع .

يتفرق الأصحاب في صمت المساء ،
ويدخلون إلى دمي ،
فأحس كم هي مرة :
سنة الفراق ،
وجفوة الترحال ،
كم هو مؤلم . . موت الأخير .

النيا : منير فوزي

أنا لا أريد الآن ما استلبت
يداي ،
من التوافقي والحنين ،
ولا أعد دمي لعاصفة ،
ستأتي مرة أخرى لتشهدنا
على صهواتنا مترجلين ،
وباسطين أكفنا ،
مستسلمين لرهبة الصمت المرير .

كل الرجوع مهالك ،
وترقيي للموت طال ،
ولم أزل أحس يدي ،
ولا أشابك غير سنبلتين
ذابتين ،
من حقل المصير .

قصيدتان

صلاح والمخ

(١)

مُفَضَّبَاتُ هِي الْخَيْلُ
وَالْبَحْرُ يَدْخُلُ مِنْ فَوْهَةِ الْجَرَحِ
لِلْقَلْبِ

عَائِبَاتُ هِي الرِّيحُ
وَالْحَزَنُ يَرْكُضُ مِنْ بِلْجَةِ النَّفْسِ
لِلنَّفْسِ
وَالْبَحْرُ لَا يَنْحِنُ لِأَحَدٍ .

يَأْتِي مِنَ الْأَحْزَانِ مَصْهُورًا بِنَارِ الْجَرَحِ
مَقْتُولًا بِيَدِ الرِّيحِ

يَيْتَلُعُ الشَّوْاطِئَ دَائِمًا
وَيَنَامُ ذَنْبًا فَوْقَ صَدْرِ اللَّيْلِ
يُرْغَى فِجَاءَةً أَوْ يَنْتَفِضُ
يَلْقَى لَنَا زَيْدًا وَيَرْحَلُ فِي الْمَسَاءِ
يَأْتِي وَلَا يَأْتِي وَيَأْتِي فِي الْمَسَاءِ

وَأَنَا غَرِيبٌ مِنْ دِيَارِ الْبَحْرِ
أَشْكُو الْخَيْلَ لِلْأَنْهَارِ

أَشْكُو الْبَحْرَ لِلْخَيْلِ
وَالْخَيْلُ مُفَضَّبَةٌ وَتَسْأَلُ
مَنْ أَيْنَ يَأْتِي الْبَحْرُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ ؟

يُحَاصِرُنِي الْبَحْرُ فِي حَجَرِي
وَيُخْرِقُنِي فِي الْجَحِيمِ
يَسْتَعْبِدُ الْقَلْبَ بَعْدَ الْقِيَامِ
وَوَقْتُ الصُّمُودِ

وَيَرْحَلُ فِي التَّوَلُّوْ
وَالْجُؤُ مَكْتَهَلٌ بِالصَّبَاحِ
وَالْخَيْلُ غَرَضِي بِأَحْزَانِيَا

لَكِنْ أَحْدَاقُهَا طَافِحَةٌ بِالسَّوَالِ
مَنْ أَيْنَ يَأْتِي الْبَحْرُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ ؟

كَانَتْ تَكْسِرُتُ الْمَرَايَا
وَانطَوَى يَاقُوتُهَا
وَتَفَرَّغَتْ فِي الْقَلْبِ

أَنْهَارُ اللَّيَالِي وَالذُّكُورُ
وَتَعَرَّفَتْ فِي الْأَفَاقِ أَقْوَامُ الْمَطَرِ
فَخَرَجْتُ أُبْحَثُ فِي زَوَايَا الشَّمْسِ
فِي وَهَجِ الْحَيْطِ عَنِ الْبَشَرِ

لَكِنَّ
صَوْتاً رَجَعَ اللَّحْنَ الْمُعَذَّبَ وَانْحَنَى
سَقَطَ الْمَطَرُ

ماءٌ ودمعُ العين ماءً
ماءٌ وماءُ البحرِ ماءً
لا البحرُ يرويني
ولا دمعُ العيونِ يرُدُّ لي ذاتي
ولا ماءٌ غريبٌ عن بلادِي
يفسِّلُ الأدرانَ من قلبي
ولا ماءُ المطرِ
وأنا أتيتُ أنا المِياهُ
فأنا ابنُ ماءِ النيلِ في عشقِ الشجرِ

البحرُ يغريني فأحبيهُ بحيرةً
وأنا ولدتُ بشاطئِ الفقراءِ

بينَ التوبِ والكافورِ
فوقَ التربةِ الحمراء من وجعِ الجذورِ
وأنا ركنْتُ حجارةً

وصرختُ تلكَ بشارَةً
رُحمتُ المسيحَ يحدُّ فوقَ شواطئِ الأحبابِ
فانتظروا قدومي
فتلاقتُ النظراتُ

، والأحجارُ ، والنهَمُ الحديثةُ
، والسكاكينُ القديمةُ فوقَ صدرِي
وأنا غريبٌ عن ديارِ البحرِ
أحسبهُ بحيرةً .

(٢)

جاء المساءُ
فقلتُ يا للهولُ

هذا الهولُ صامتٌ
ورأيتُ تمثالين من حجرٍ
وشخصٍ فوقَ قاعدَةٍ يشيرُ
قلتُ : اتدب .. هذِي الأعيبُ الكلامُ
جاوزَهم
كانتُ وجوهاً كنتُ أعرفها على متنِ الحقولِ
تجلَّلتُ بالدرعِ والبارودِ وانتظروا مروزي
لبسوا قناعاً واحداً

قالوا
أَعِدْ قَدَمَيْكَ
عُدْ من حيثُ جئتُ
فتهاشمي الكافورُ وانكسرتُ مراباً مرةً أخرى
فجلوزتُ الشروخَ وقلتُ أنفسي
وصرختُ في قلبي : تَبَّتْ
قال

لا تياأسُ فإنَ حداثتي الأحقادُ لا تُعْفَدُ
قلتُ لعلها عقدتُ وصارتُ مأكلًا

كان أبو الهولِ في رملِهِ جائئاً
قلتُ : لا تكتئِبُ
قال : عُدْ للوراءِ

بلادُ تسيرُ إلى البحرِ
أنتُ تسيرُ إلى الشمسِ
قلتُ لعلَّ أعطى السؤالُ إجابةً
فبكى وارتمسَ - هو الآنَ يزفرُ ناراً يقلصُ وجهَ الهواءِ -
كان حجمُ المصيبةِ أوسعَ من رقعةِ البحرِ
أعمقُ من كلِّ جِبِ
ويتسعُ الآنَ قلبي
فيشرقُ فيه المساءُ
فاغرقتُ في البحرِ ثانيةً في كمدٍ
فالبحرُ لا ينتهي
والبحرُ لا ينحني لأحدٍ

الفاهرة : صلاح وال

إلى طاهر جراح

مروان محمد برزق

وتلك المخافر
سأمنحك العمر يا بفر هذا الزمان المختل
لافتح عيني
صوبَ فنار قديم
لتترع من رثي النفي
في زبد الموج
أعائني صبح الموانئ
سأمنحك العمر
إلى لحظة من طقوس العماد
بها البحر
يتزع عني وشم القياصر
وشارة قهر بتلك الممالك
وتلك العواصم

نظما : مروان محمد برزق

تباغتنى كى نحيمة
في الزمان الرديء
فمنذ برحت السواحل
هجرت الشواطئ
لسواب المدائن
تعثرت بين عناء المسافات
بحثا عن المرصد الجليل
كانت خطاي النوارس
والشفق القزحي
تجرعت نحيب المنافي
وأدلفت عند صليب
بصحراء عمر الفواجع
يطاردني عسس الليل
بين تلك الجواجز

من أقوال الرئيس مبارك :

أن الزيادة الرهيبية في عدد السكان تهدد كل خطوة للأمام في التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

إن هذا الموضوع (الزيادة الرهيبية في السكان) يستحق اهتمام كل مواطن ومواطنة على أرض هذا الوطن الفسالي ، لأن المؤسسات والأجهزة الرسمية لا تستطيع أن تحقّق تقدماً ملموساً إلا إذا كانت جهودها مدعومة بوعي الأفراد واحساسهم بالمسئولية عن تقدم المجتمع ورفاهه .

المبولة لا تفرض اختياراً معنا على أحد في هذا الشأن لأنها مسألة ترجع الى ضمير كل مواطن صالح .

عزيزتي الزوجة ... عزيزي الزوج

إذا قررتما الاتفاق على تنظيم أسرتهما
يمكن التوجه الى اقرب وحدة صحية أو مركز تنظيم الأسرة في منطقتكم .

مع تحياتي الرئيسة العامة للإسعلاعات

مركز الإعلام والتعليم والإزده ال

تنظيم الأسرة





القصة

أحمد الشيخ
إبراهيم فهمي
نبه الصعيدي
وفيق الفرماوى
مصطفى نصر
منى حلمي
محمد سليمان
سامي فريد
هشام قاسم

الورينة
باليل يا عين
مسافة التراجع
التأزى
البيت المهجور
قصة متكررة
الوجه الآخر للقمر
وقائع يوم الشجار
البل وحرقة الأهل

○ المسرحية

أنور جعفر

كالفور المسك والطين

قصه القريشة

طالبه ، تكلم « جواهر » عن علف المعول وعززون الدريس والتبن ، عن سوق الحميس وسعر المنخل والغربال وربطة التبل أو كيلة العلس أو الحلبة وكل ما يعينها وترغب في شرائه أو تنوى بيعه ، تنظر إلى عطيات ثم تبلى دهشتها من نحوها الشديد ، تؤكد لأي أن في بطن البنت ميدان تأكل أكلها وأنها لا بد أن تشرب صباح الجمعة التالى شربة ملح « انجليزى » تنظف جوفها ، فيكذب أبى ويؤكد للعمة أنه سقاها بنفسه يوم الجمعة الفائتة شربة الملح ، وتتعلق البنت عطيات بالكذبة وتبكي مؤكدة أنها شربت عشر مرات من شربة الملح الانجليزى ، تقرها مستمطفة راجية فرد العمة بأنها ستكون في الجمعة التالية عندها وسوف تسقىها بنفسها شربة الملح لتسرى النتيجة ، تيرطم البنت بكلام غير واضح وتخرج من المنصورة فتنادي أمى ثم بتاديا أبى ولا ترد ، حتى عندما تناديها عمى فطوم بنفسها لا ترد أيضا فيتسابق أبى وأمى في كيل الشناتم للبنت عطيات قليلة الأدب عديمة التربية التى تسمع نداء العمة ولا ترد .. يعتذر أبى للعمة ويحسن ضاحكا :

- البنت دى ما حناش عارفين ميزانها يا فطوم يا ختى ، يكونش راكبا عريت ؟

لا ترد عليه العمة .. ربما تكفى بتحريك راحتها على شعر رأسى أو ظهرى ، وربما تضمي نحوها في حنو ، تتابع أمى حركات العمة ، وعندما يدلوها أن الجوخايل تمام من الرايين في الكلام وأن من لا ينامون في سماع رايها قد صمتوا ، تبدأ

وعلمتى هى أن القرش صياد ، وعينها قبل أن أفهم معناها أيام كانت تمنحنى القرش الأبيض المرسوم على أحد وجهيه صورة الملك بالطربوش كنت أضم كفى عليه في حذر ويتبادلون النظرات ، وكان أبى في كل مرة يظهر بأنه يمتدل في جلسته ثم يسألنى :

- ماتجيبى القرش الى معاكى ده وأنا أبقي أجيب لك حلاوه طحينية وأنا راجع م الدكان .

- لا .. مش عايزه حلاوه

- طب هاتيه وأنا أحط لك عليه قرش من معايه وأبقي أشتريلك طرطور م المولد - هناك طراوير أحر على أخضر على أصفر إنما إليه ا .

- مش عايزه طرطور ؟

أقولها بمعصية وأنا أبحث لنفسى عن مكان أختى . فيه فيضحكون ، تنجبه أنظار الكل إلى عمى فطوم المنشرفة وكأنهم يوسعون بصمتهم لكلماتها طريقا كان مشغولا لتخطو فيه على مهل :

- ما تتعيش روحك يا عبد الستار

تقولها وهي تومى في برأسها المدور المعصوب فتعتر الضغيرتان ، وتأخذنى فوق ركبتيها أو بين ضخديها وتبدأ كلامها مع البنات ، تسأل نعمات عن ذكر الحمام الذى طار أو ذكر البط الذى خاب ، عن « الز الوع » الذى انكسر حلقه أو الذى يحتاج إلى تليس ، عن القول المخزون وإن كان السوس قد

بهدانة العمة يستمتعا العريضة ووجهها الذى تملوه صفرة
الخوف أو الخجل ثم تومىء برأسها نحوى :

- حقه ماكبش يا عمه الى قال البنت بتطلع لعمتها .
- لعمتها يا بت يا ياريم واللا لامها ؟ ..

- ربما تحس أُمى أن العمة تعنى ما جرى من البنت عطيات
فتكشش على نفسها « وتتلجلج »
- يا ريتهم كانوا طلعوا كلهم زيك كده يا عمه .. ماكتاش
شيلناهم أبدا .

تبسم العمة فى تعال وترفع وجهها عاليا فتبلى ملكة من
بنات الملك الشلى فى حرايت العمة نفسها ، ملكة لها شعر
أصفر غزير مضفور فى ضفيرتين طويلتين ولها فم رقيق الشفتين
وعينان زرقاوان وأنف مستطيل وبدان ناعمتان قادرتان دائما على
منع القروش وقتها تشاء لن تشاء (فى السابق حسب أن كل
القروش التى تراها وتلك التى يتبادلها هى مع أهالى الكفر فى
دكانه خرجت أولا من كيسها ناعم الملمس حتى أفهمنى أُمى
بعد ضحكات البنات من فكرى أن فى الدنيا قروشا كثيرة غير
تلك التى تملكها عمى فطوم .)

كنت أستمع القروش فى كفى المضموم وقد أصابه دفه
فأفرد راحتي وأراه غلغا فى العرق ، أمسح بطرف جلياهي فيبدو
لى أكثر لمعانا ونعومة ، خمس هى فى أفنى بحيث لا يسمع
صوتها غيرى ماذا فكرت أن تفعل به فأجيبها بأننى سوف أحفظ
به مع القروش الأخرى ، فتؤكد لى فى كل مرة أُننى شاطرة
وتحوى بذراعيها المكتنزة ، تضفى أكثر فأكثر برقبته وأتمل
عينها وهما تنتظران لى فى حنو وعجبة ، وأرائى فى كل واحدمنها
على حدة فى المنتصف تحوى دوائر من اللون الأزرق الفاتح ،
تسحر وتسرى فى أطرافى رعشة لا أعرف لها سببا ، تقبلى
وتحوى فارغب لو أجروى على البوح لها بملك الرعية فى أن
تكون هى أُمى ، أتوقع دائما خوفا من احتمال أن تنفضها
الفكرة واكتفى بأن أتعلق بها أكثر .

هست هى فى أفنى قبل مرضها الأخير :

- الفرش الى تحوشيه ينمان لوقت يا شوق ، داريه عن أمك
وابوكى واختاتك البنات .. يا ماكان نفسى أعيش لحد
ما أجوزك بنفسى !
- يديكى طولة العمر يا عمه ..
- تعبت يا شوق ، أنا زى اللى شفت الموت بعينى النوية
دكمت .
- أنتى زى الفل اهاه ..

- أنا كَتَبَالِكْ أرضى على اسمك ومشاركلك على بايم بلبل
ما تبقى مسنوده ، أبوكى مش منظوم .. أهو غار ،
ما أموت . بعيد الشر ..

تنظر لى فى حنان ، تمتلئ فى رقدتها وتقوم نصف قومة ،
تخط راحتها على شعري وتزل بها على وجهى .. أقترب
منها أكثر لأكون فى متناول كفها ، تبسم قبل أن تقولها :

- كبرى يا شوق ويقيى على وش جواز ، وريقى كده ..

تضحك وأضحك وهى تعافى ، أتباع وأقرب من نظرة
العينين الصاحيتين الراضيتين أن يبدو عليها الوهن ، أغيب
عن المكان والوقت وأهين ، أنشئ واستسلم ثم أصبح نصف
صحو وأجلى أروء :

- بهبك ياش .. عاوزاكى جنبى .. على طول .. مش
عاوزة حاجة ..

ترسم على ملاعها أمارات ارتياح وقد ترتكن على الوسادة
مسنودة على كفها المقروءة ، أضاحكها وتضاحكنى حتى يشملها
السكون ويسكنها فألنجد إلى جوارها وأشم رائحة أنفاسها ،
وربما أفكر فى مساحة الأرض التى كتبته باسمى والمواشى التى
شاركت عليها لحلى ، وأنى نفسى بزمان من الهناء والنعمة مع
صاحب النصيب .

فى الصباح التالى أفأقت من غفوتها ، قلت من مرقدها
وجلست فى صحن الدار وسط فرحة أولاد شلى بسلامتها ،
بعد صلاة العشاء جاؤا جميعا وأحاطوها ، صبروا عن فرحتهم
بصوت عال وتهللسوا فى الأركان بأنها مثل القط بسبعة
أرواح .. أصرتنى فسقيتهم من شايها وسكرها ، أمرتنى
فأطمتهم من كمكها ونمرا المخزون .. وحدثتهم هى عن
جلدها الملك الشلى وعنما انتصف الليل كفت عن الحكى
وشكرت لهم سمعهم من أجل الإطمئنان عليها ، فقاموا
وتسحبوا ، رجلا قلائل ونسوة كثار وقيت معهل ، رقدت لى
جوارها قرأيت فى المنام موسى ينجى ربه ويوصيه خيرا بالملك
الشلى ، فى الصباح فذحت عيني لأراها وقد جلست على طرف
السريр عند رأسى تنتظرنى ولا تتكلم ، سألتها وأنا ألملم
خصلات شعري وأعصيا بالندبل إن كانت تريد شيئا فلم
ترد ، ظلت تنظر نحوى حتى أوشكت أن أخاف من نظرتها
الجامدة على غير عادتها ، لكنها طمأننى عندما تحسنت جبهتى
وقالت بصوت بدا لى غريبا .

- عاوزاكى تحشى لنا جوزين هام بالفريك .

قمت وقد جرى الصوت الذي بدا لي غربياً إلى حد أنه بدأ يبت الخوف في قلبي ، ربما كنت أفسر وأنا أبحث عن « الزغاليل » في « بنات » الحمام لكنني رأيتها قبالي وفي يدها سكين الذئب يلعب نصله في شمس الضحى والبيت ساكت إلا من صوت الذباب الكبير الأخضر الآن من ناحية المدافن ، كنت أمسك لها رأس الحمامة فتذبذبها خلافا لما اعتادته قبلا عندما تترك الرأس معلقاً بجسم الطائر ، كانت تقطع الرأس وتلقي بها بعيدا علامة الاستفناء عنها تماماً إلى درجة الرفض ، جمعت الزغاليل في غريال وسرت في أعقابها إلى صحن الدار ، جلست هي وتابعتني بينما « أسقط » الزغاليل واحدة إثر واحدة في الماء المغل :

— إلى تصفيها هاتيهما أطلع لك حوصلتها .

لم أعارض ، كنت أناولها الحمامات في صمت وكأنا أخاف لو حدثتها في أي شيء وترد على بصوتها الذي لا يعضها والذي زادت غلظته وجفت نبراته إلى حد جعلني أفكر في الخروج من السدار بحجة حاولت أن أعثر عليها في دماغى دون جدوى ، كنت أجاهد أن أطرد من ذاكرى كل الحكايات التي سمعتها منها عن عفاريات الظهر الأحمر ، وأتخلى لو أسكتها لأول مرة في حياتى كنت أتخلى لو أجبر على طلب سكوتها ، لكنها استمرت تتكلم ولم أكن أفهم ما تقول ، ربما لأننى لم أكن أهتم بالمعنى بقدر ما كنت أقلق بذلك الفصح الغريب الذي يخرج من حلقها ولا يعضها كان الماء يغلي والحمام يطيب وأنا أقاوم صرخة في جوفى تستعير من ييجرى كنت أحبس الصرخة وأخشى لو خرجت غصبا عني واكتملت الفضيحة ، ربما يقولون إننى جننت وربما تقول هي بعد ذلك إننى برغم كل ما قدمته لى عمل امتداد العمر ما احتملت مرضها وهي التي اخترعتها واختارتنى لها ابنة وعوضا عن كل عمرها الذي ضاع منها بغير خلفة :

— إن كان الحمام استوى ، هات فرقة يابت .

سمعت الأمر فقممت ، انتشلت واحدة في صحن غويط وجسستها بطرف إصبعي ، كانت عينها تطلبان وكانت الحمامة والخشوف حاجة إلى مزيد من الوقت لتطيب ، لكنني ناولتها الصحن ، أخذتها في قبضة يدها اليمنى دون أن يبدو عليها أنها تأثرت بالسخونة راحت تقضم منها والدخان يخرج من فمها مع كلماتها بينما تخضع تقبل أن تنتهى منها قالت :

— هات فرقة ثانية .

كان الصمت والسخونة وصهد الشمس والصوت الغليظ قد

أصابني بالرب ، وأحاول أن أتماسك وفكرة أن من أراها أمامي ليست هي عمى فطوم تسيطر على تماماً ، وكنت أسرح أحيانا وأسأل نفسي إن كانت شيطانة تخفى في ملاعها وثيابها تنوى أن تلتهمنى مثلاً تفعل مع الزغاليل الملتهية .

أسبلت عينيها وقالت بصوت واه :

— خفت أموت قبل ما أشوفك .

كان صوتها نحيلا وحافتا وكانت تبدو لي ضعيفة ومستسلمة وهم حولها محض وجوه لا أميزها ، تداخلت أصواتهم عندما « صوتت » الناعسة بنت المرسى شلى .

— يا خسارة شبابك يا فطوم .

ردت لى بصوتها المبحوح على الناعسة التي دخلت المندرة لتوها :

— ما هوش وقته يا ناعسه ، فطوم بخير .

كانت المرة الأولى التي أسمع لى تتكلم عنها باسمها مجردا بلا صفة ، كأنها تخلت من قوفا الدائم « عمى فطوم » وأعلنت ذلك بجسارة لم نعتدها قبلا ، خرج صوت بغير وعى منى وكاننى مسؤوله وحلى عن تصحيح الخطأ .

— عمك فطوم ماها يامه ؟

لم أتلق ردا من لى لكنني ارتحت ، علنى كنت فقط أريد أن أعلن لأولاد شلى أنها عمى وعمى لى وعمى الناعسة بنت المرسى وكل أولاد شلى . . كنت معتاقلة منهم جميعا ، من الرجال المطرقين في صمت مستسلم لأصوات الحريم . . المشددات « بأطراف الطرح استعداد ليد » الميت « بينا العمه تنفّس وترى وتحس ، تضغط بكهما على أطراف أصابعي وكأنها تعد بأنها مجرد أزمة سوف تنتهى على خير ، كانت أرضية المندرة مفروشة بأجساد النساء والرجال في الأركان وقوف كأنهم نخلت متباعدة على أطراف مربع من الأرض مزروع بالسواد ، والعيون المصبوبة عليها في سكوت ساكت بدارى رغبة خفية في طلوع تلك الروح المعاندة ، التفتت هي وأشارت إلى الحاج فرج فاقترب :

— إحلف لي يا حاج إن ألقى قوله يتنذ لو وافاني الأجل .

— أحلف لك يا فطوم .

— دهى ومصاغى وهلموى قديم وجديد كله لشوف .

وعدها على كده أو على غير كده فقد خرج الصوت حيافيا لادفء فيه . . لكن كلمة النساء تحركت وصوت الناعسة بنت المرسى جلجل :

— يا خسارة شبابك وشقى عمرك يا فطوم :

مطمئنة واستندت بكوعها على طرف الوسادة وتحشأت فشملت رائحة ثقيلة ثم فحلت نفس يني وبين نفس بأنها لن تموت قبل أن تحضر دفنة نصف نساء أولاد شلي الجبال على أرضية المنفرة بجلايين السوداء وطرح الرأس المستخلعة أطرافها أريطة لأدمعة لم تفهم يوما ما يدور في عقل العمة فطوم .

لكن العمة فطوم عدلت رأسها واستقامت في جلسة صحو مباغت وكشارت لي :

- هاتي القلة التي فد شبك المقعد البحري . وخرجت . . طلعت وعدت وناولتها القلة فشربت وشربت حتى بدا لي أنها أفرغت كل محتويات القلة في جوفها . . ثم ابتسمت بسمرة

الفامرة : أحمد الشيخ



قصته .. ياليل .. يا عين

« أقول لها : هل رأي الحب سكارى مثنا .. فتقول لي : لا ، هل رأيت اليلاد سكارى مثنا .. لا .. هل رأي النهار سكارى مثنا .. لا .. لا .. لا .. لا .. »

ولا أعرف مفتاحه ، فأقول : .. هذا الليل يا حبيبي ضيعة ، وضيع منا علامات البيوت ، وضيع منا الشوارع .

كانت الجميلة ، بنت النهار الجميل تعرفني ، فلا تنوء عني ، إذا ما جمعنا ليل بعد نهار ، لا يطول ، تعرفني من النور الذي تركه الشمس على جبهتي ، وغابت ، فأمشي أمامها شحمة ، تنير لها ظلام الليالي الطويلة ، والطريق ظلام ، ويسألني الأصدقاء ، إذا ما جمعنا ساعة كتابة .. ساعة ضحك ، وبكاء ، يقولون لي : .. اذهب إلى بلادك ، حيث يفس الشعراء ، كبيض الدجاج ، وحيث النهار ، الذي ليس مثله ، .. الساعة ، أشر الحبيب المواعيد ، ولما كان يأتي ، كنت لا أعرف ، هل تدفق النور من صدر أمي ، أم من ثنيات البلاد .

كانت بنت "القبائل" ، تنتظر ، حتى ينام وجهي ، على صدر القمر ، يأتي حتى يديها ، فترجني عليه ، ثم تتركني أطوف معه البلاد ، وأحياناً تتركني جوارها ، والقمر طيق من ذهب في يديها ، تقول : نام الولد ، فتعلم لها الجارات : .. نام ، فتقول : ضحك الليل للحبيب الجميل ، وأسمعها ، تقول

.. تقول لي حبيبي : لا تعطني موعداً بالنهار ، وأنا أغار منه ، لأنك حينما تراه ، تنزل في جماله ، وأنت معي ، تأخذ من أوصافه ، وتمططي ، وتقول لي : .. عينك كميونه ، ووجهك كضماه ، إلا شعري تركه لليل ، والكحل تأخذه من جبينه بالمراد ، وتخط على العين ، وتعرف « جرّة » الحجاب ، تقول لي : .. والنظرة منك ، برمش العين تجرحني ، ولو تأخر علينا ، تضع يدك على قبة السماء ، كأنك تعرف مفتاحه ، فيأت ، والقمر يعطيه للأحبة في ليلة عيد ، فيهدونه للعرائس ، على أطباق الخوص ، مع القمح ، في نصف مواسمه ، فأقول لها : حين يأتي هذه المرة ، سأقول له : ولو يجزن مني الجميل ، حبيبي أجل منك ، وكان « أبو الفهم » أبي يقول لي : تختار حبيبتك من عيون النهار الجميل وتعشقه بالليل ، فيكون ، ستراً عليك ، وستراً عليها ، الساعة ، صار هذا الليل يالهي ، ستراً للذين ، يغيرون للمشايق ، شاربات الطريق ، ومدينة العشق بعيدة .. بعيدة . والذي كان سترنا لنا لما تكشف عورتنا ، ورياح الأناشيد صار سترنا للذين يدخلون بيوت الرجال الغائبين ، فيفوضون خاتم البنات ، ويسدلونه ستارة على الشوارع ، فلا نعود ، فأضع يدي على قبة السماء ،

للنساء .. الولد ضربة نهار لا « تيف » أبداً من أبيه ، فأتت بولد ، يقول لي : أبوه ، ولا يخاف ، أن يجعل النهار الطالع ، صوته العاشق للبيوت .. ها الصدر الذي يمز النجم والرجال ، يطير النوم من عيون يابنت ، فأقول له .. وكلامه في العشق له معان .. الليل ستره يولد الناس ، لكنه يرمى في أي مكان ، ولا أفلت منه ، فيطير أمامي الدجاج ، أقول له .. لا تشبع أبداً ، كارض هجرها « بحر النيل » من زمن ، فحملته من الجميل ، فكان نهار ، بعده ليل وكان النهار ليل ، وكان الليل نهار ، وها الولد لو أظلمت الدنيا في البلاد يشتعل كفر ، ويشرق كشمس الصيف ، وسوف يأتي على الدنيا ليل ، ليس له أول ، وليس له آخر ، وولدي تثير الدنيا من جهته ، وبغير ليلها من النهار الطالع على وجهه ، زينة القبايل ولدي ، وزينة العشق ، لما تحتاج له البنات في المدائن ، فيعشقه ثمرة صبرحة من بلادها ، تملن عليه ولد النهار ، ويمنحه أنفهن في ليلة ، لم تشرق فيها شمس البلاد ، فيلدن منه أولاداً ، من وجه النهار الذي غاب ، بعد أن صار رجال المدن في أفواههن ، كطعم اللحم للجمد .

الساعة ، ألبس الليل وأخلعه ، وأقلب علي صدور النساء ، اللاتي يمتطعن من الشوارع ! يمشتن ولداً من آخر الرجال ، من ذلك النهار الذي غاب ، هذه مرمر ، وهذا الصدر بلاط حالم ، وسر النهار ، لا أجده في قلوب النساء ، إلا قلب حبيبي ، التي من بنات النهار ، وعينها التي فتحتها على آخر شعاع للشمس التي غابت ، أقول لها : إن أبي عشق أمي بالليل السعيد ، فجات في في النهار الجميل ، وحكيت لها ، حينما حيلت منه ، فكنت ، أنا من أبي « ضربة » نهار ، « لا تيف » أبداً ، فجات بولد ، ساعتها تقربني على كفي ، تقول لي .. يا ابن النهار ، لا تعطني موعداً من أوقاتك السعيدة ، وأنا أغار منه .

— الساعة بأبي ، هذه البلاد ، نصفين ، نصف لأولاد الليل ، ونصف لأولاد النهار ، الذين شهدوا ، آخر شروق للشمس على البلاد ، وعرفوا الأعدى ، فشدوا السواعد على نبال الجلود الأحبة ، قالوا : بيننا وبين الأعدى دم البنات ، العذاري ، الذي سال على الأيسر ، ونصف لأولاد الليل ، الذين سقطوا من أرحام أنساء على قاعة الطريق ، وأحبوا الليل ، وأحبوا أباهم الأعدى ، فرفقوا معهم على خط واحد ، وصوبوا علينا البنات الساعة يا أي ، كل البلاد بلدان ببلد لأبناء الليل ، الذي جاء مع الغريب ، فحجبوا عنا الشمس ، وفردوا ستارته على البلاد ، وبلد لأبناء النهار وحبيبي عرفتها من بنات النهار ، فعشت النهار الطالع من صدرها ، والشمس في

عينها قناديل ، تهللني على الشوارع ، تقول لي : خذ يا حبيبي نهدى دانتين ، وأرم بها على هذا الليل الطويل .. الطويل ، فيشق نصفين ، هذا الليل ، قلت لي عليه ، تريد النهار يولد « بية » .. أرفع رأسك ، حتى تضرب في سقف السماء ، والجميل لا يأتي ، إلا للذين ، يطيطون على الأرض ، ثم يطيطون إلى الفضاء الواسع ، كالطيور الجوارح .. تريد النهار يولد لها .. الجميل لا يأتي ، إلا للأعزة ، لكن الناس ، من حولي ، على الأرصفة ، وعلى الشوارع ، وعلى المقاهي ، تقومت ظهورهم ، وحينما يجوعون ، يضعون أنوفهم كالخنازير ، في قمامات الشوارع ، أرفع رأسك فتضرب في سقف هذا الليل ، الساعة .. لا أعد النجوم ، نجمة .. نجمة ، والقمر ما عاد كالمرجون القديم .. هذا الليل ، ضيئنا ، وضئ بنا علامات البيوت ، وكان الليل ، يتأخر عن مواعيله ، حينما كان يسامر العاشقين ، ويسامرونه ، فينس النهار الذي بعده ، ساعتها ، نفخ لي :

« .. ليل ، يابو الليالي ..

ليلك ، ماله نهار .

.. ياخفيف الروح ، ياخفيف

بالي .. بيك مشغول .. ولأت نور عيني ..

— فتقول لي حبيبي .. لما كان الليل ، الذي نعيه ، وميننا .. يأخذ الليل ، يا حبيبي ، أجل ما فيه مني ، ولا أخذ من جيبه ، إلا الكحل بالمراد ، ففني لي ، بدلا منه ، فأغنى لها سوياً ، أما هذا الليل لا تفردي شمر لك ، ولا ترقصي له ، فينصب لنا ساهه مشقة ، ثم نخوننا الأرض ، وتنسحب من تحتنا ، كطبايل المشائق ، ولا القمر في يدي دف ، فأضرب عليه ، حتى يقفز نهداك من صدرك ، حينما ترقصين ، لي ، عصافير ، تقولين لي .. خذ يا حبيبي نهدى دانتين واضرب بها على هذا الليل الطويل ، فيشق نصفين ، فأخذها ، واضرب ، لكنه لا ينيب ، فنيكي سوياً ، على فراق النهار الجميل ، صرنا إثنين ، لا الحب ثالثهم .. وكان النهار ، لسكة الأحبة دليل .. كانت تقول لي : سمعي ، والشمس تاج على رأسها ، .. فأسمها ، من أساء النهار ، التي تركها لنا ، وغاب ، وسميت نفسي كذلك ، أقول لها : .. يأس الجميل ، للمحبين ، ويأسون له ، والنهار ليسكة الأحبة دليل ، ثم توأفني ، وأواعدها ، موعدنا ، حينما تدق ساعة الجامعة ، فجر اليوم الجديد ، وحينما يفسحك لنا ندى الفجر على شيش الزنافة ، ونده الذي يفسحك لي على عينيها ، وعمل خديها ، ووجهه الذي توقع عليه باسمي ، .. والأساء ، أول الحروف من أساء النهار الجديد .

— الساعة ، ننتظره ، فلا يأتي ، نفق له على أهل عمائر المدينة ، كي تشهد رؤيته ، ونملئها من المأذن صريحة للذين ، يحومونه مثلنا ، وللعشاق الذين تأخر عليهم مثلنا ، فلا يأتي ، ويلاعننا سارقوه ، فيضئون لنا ، مشاعل النار ، القديمة ، من كرات النار ، عند مدخل البلاد ، فتقول في صوت واحد ، له صدى ، . . . ها هو عند قدس الأقداس ، فتجرى عليه ، كما تجري على الماء في سراب الصحارى ،

— وكُنَّا اثنين النهار ، ثالثها ، وكان ليكة الأحية دليل . . . كانت تعطى المواعيد ، وأعطيتها ، فذهب إليه هناك ، نراه ، حينما أشرق لأول مرة ، عند أطراف الضواحي ، تختفي في حجرات المعابد ، التي أقمها الجنود الأحيّة على بوابات البلاد ، ولا نخجل منه ، ندخل من المداخل . . . سالين . . . مسلمين ، نقرأ الحروف ، من كتاب الحب ، حرفاً . . . حرفاً . . . صورة . . . صورة ، والحب تنلمه من القصص القديمة ، نصعد السلام . . . سلمة . . . سلمة . . . فيدخل علينا ، يقول : أهلاً بالأخفاد . . . أولاد الأخفاد ، الحبيب ، أولاد الحبيب ، ثم يعطينا من كفه الشمس ، فنوق عليها ، بأسمانا ، من أول حرفين من حروف النهار الذي كان ، ونفرح في حضرة الذكريات ، بأول نصر على الأعادي ، حينما همروا من الشرق ، (دائماً يعبرون من الشرق) ، ويعبهم على النهار الجميل ، وهو يسلم على الأهل بالسنايل ، يقول لهم ، . . . « والذي بعد سنوات سيع . . . سبع عجاف ، فذاغوا عنه ، وآخر رجل منهم ، لآخر رجل بنا ، وقال ساعتها . . . مكانى ، بلادى . . . بلاد الرجال ، الشجعان ، وسلماناً بأسمانه ، ثم بارك العيال ، وبارك البنات ، وأعطى كل مولود قوساً ، ونبالاً ، يومها ، قال ولد القبائل . . . « لما يأت ، يولدها من بعدى الليل الطويل - الطويل . . . والذي قطعاً غير ليل البلاد ، فتعرف قيمة هذا النهار الجميل ، ولو تعرف قيمته ، تأخذ عيونه ، والساعة ، ساعة فرح ، فتفتح ساعتها ، عيوننا على الشوارع ، ونفتحها على الشبابيك ، وقال لى : لما يأتوك ياولدها طامعين ، فيزعرون المشابك من شعور البنات ، ويطلبون النهار المخفى في عيونهم ، تعرفهم وتذوق عنه ، لآخر نفس من جسلك ، الذى خيره . . . من خير النهار الكريم .

.. وكانت بنت القبائل ، تقول لى : « السبع ينام ، ويفتح عيونه ، فنم يا حبيبي ، ولا تغمض عينيك ، فتأخذك ساعة نوم ، ويطلع عليك الليل ، قبل أن تأخذ حظك من النهار ، فنم يا حبيبي ، واقف عينيك ، . . . لا نلت أعين الجنباء . . . وكان يقول لى . . . لا تأخذك ساعة نوم ، فتم ،

فيرمى عليك لصوحس النهار ، من الليل رداء قنم ، ولما يشرق ها الجميل الطالع بلا تحرس البيوت ، ولا تحرس البيات ، للنهار عيون ، سلمت عيونه ، أما الذى تحرسه ، الساعة ها النهار الجميل ، الذى تحاف أن يسرقه بنا الأعادي ، . . . كانوا يوللى يسرقونه بنا ، فتعيده بدمنا ، دون أنق شرط ، وكنوا يسلموننا عليه ، فلا ينبع ، وكنوا يحملون بلامهم له كحروس ، كى يرسل عنا ، ويستوطن تلك البلاد ، فلا يجب أحداً سوانا ، ونحن ما أحببنا سواه ، وأنا عن نفسى أحبه ، فلا تغار منه ، على ، أمك ، الغيرة على كل الفصول . .

.. ويعد كل ليل يطول علينا ، أجرى . . . في الصباح ، من أول البلاد ، حتى آخرها ، فلا يبين لها آخر ، من عند « بحر النيل » ، حتى معابد « قيلة » ، حتى شارع الحارس ، من « بحر النيل » حتى الشمس الواقفة مرآة في السماء ، . . . أضح يدى في الأماكن ، مكاناً . . . مكاناً ، فاجدها كما هي - البلاد - فيقول لى . . . طيب قلبك ، يابن القيلة ، ولو أخذ الليل الكحل من عيون أمك ، يأخذ في عيانه شيئاً من هذه البلاد ، وما ضيع منا أبداً علامات البيوت .

.. وكان « الأعادي » ، إذا ما أغفلونا من وراء عيون الأمهات ، ومن وراء عيونه ، يستردنا في أول صباح ، ويخبنا في جسده عيامة ، ثم يبعثنا للأمهات ، أما هذا الليل ، يفل علينا بوابات البلاد ، ويسلمنا للأعادي ، من وراء الظهر خيانة ، ويسلمهم البلاد ، بلداً ، بلداً ، وفى قلبى ، وفى قلبها ، وحلنا الحسرة على البلاد .

.. هذه النجمة أعرفها ، لما كانت تقف في نصف السماء ، فتكون قوافل النحر ، قد عبرت خارج البلاد ، ولما تحيل أعرف أن أبى ، قد هدته أمى جوراً فنام ، هذه النجمة ، أعرفها ، حينما كانت تأتى في الصيف ، فيكون أبى ، قد وقف مع الرجال في صف واحد للرقص والفناء ، يقول : كانت أسك تراقصى ، وقت كانت « بنت بنوت » ، أصقت لها على الكف ، وعلى وجه الليل ، والقمر في يدى ذف ، أضرب لها عليه ، فتألق قبائلي من دون الرجال ، وتراقصى ، والليل الجميل شاهد ، لما يبالغ بها الملى مداه ، تنتظر لصورة أبيك على وجه القمر ، وترجع صدرها عليه ، والليل شاهد كم أحبها ، وكم أحبك يابن النهار الجميل . .

.. كان الليل ، ستراً للمعاشقين ، ولا يرميه أحد علينا ستارة ، فيسرقون بنا البلاد ، وشتان ما بين ليل وليل ، كان الليل يهدى ، لما أعود وحدى ، ولا يضع بنا ، علامات البيوت ، ولا علامات الناس ، ولا علامات الشوارع . .

صناديق القمامة ، كما الخنازير ، يأكلون من فئات الموائد ، من الخير الذي كان لهم ، ثم ينامون ، ويصحوون يقولون كم لبثنا .. علماء .. عاين ، ساعتها تعطيني حبيبي هديا ، دانتين ، تقول لي : ارم ، على هذا الليل الطويل ، كي ينشطر نصفين ، وتقول لي : « لا تلمسني ، حتى يأتي النهار الجميل ، هو مهوري من يدك ، فأتجب تحت أول شعاع للشمس المقدسة ولداً ، نفرح به ، ونضمه على القمر طبقاً من ذهب ، فيدور به البلاد .

قالت بنت القليل - أسي - يأتي علم ، يكف فيه ، بحر النيل عن الفيض ، يا حبيب أمك ، مثلك في البلاد واحدة تحبها ، فضطيك ولداً ، لا تنجب بطن مثله ، إلا أكل مائة عام ، ولو خافت أن تنجب لك ولداً ، من أولاد الليل ، الذي سيأت ، ويطلع في غياب الشمس بنت السماء ، فاجعل وجهك قبلة النهار الأولى ، وأدخل بها « قدس الأقداس » ، حيث كانت تشرق بالنور بنت السماء ، وقلبي الذي يتر كصفور المشرق ، سيلين في يدك ، كزغيف العجيين ، وأنت مثل أيبك ، تصرخ من تحتك النساء من الألم الحلو ، فهتت الأرض ، وتبتر الدنيا ، وضرتك لا تعيب أبداً ، فتأتي بولد ، فأخذه إلى هناك ، قلت لها : من كلام العشق الأول ، حينما كانت الدنيا « أول » ، لكننا لم نجد من راحة الجلود الأحيه شيئاً ، نستبدل به على مولد الشمس الأولى ، و « بحر النيل » ، غيروا مصبه ، فصار طريقه ، غير طريقه ، إلى البعيد .. البعيد ..

هذا الليل ، تجتمع خفافيشه ، علينا من كل ناحية ، تصرخ في وجوهنا ، لكي تلهم علينا ، فيسرقونا مع أمتعة الليل ، التي سرقوها ، في العنان ، ولأنا ننام الناس ، ثم يضعوننا في صناديق واحدة ، مع الأطفال ، والبناات ، وسنابل القمع ، التي كانت على وشك الحصاد ، وضاعت علينا للمواسم ، فترمي عليها ، بأحلفتنا ، فتطير بعيداً عن حدود البيوت ، ثم تعاود ، فترمي عليها ملاسنا .. فتعاود ، تريد أن تنفخ لحمننا ، وتخص دمننا ، من قلوبنا ، التي أبداً لا تنام ، ساعتها ، تنام حبيبي على صدرى ، لحى في لحنها العاري ، أحتنى فيها ، وتحتنى في ، تقول : أجساد الأحيه عرمة على الاعلى ، لكنها ، تعاود ، فتحنى منها بالشوارع وتضرب بها عليها ، لكنها تعاود ، فتنام حبيبي على صدرى :

نام .. نام .. يا حبيبي .. نام
ولديك لك ، طير الحمام

كان آخر نهار ، تلاتينا فيه ، أخذنا دليله من نشرة

.. كالقمر في « أربعاشتر » منه ، حبيبي ، تترك كخاتم في جبين السماء ، أقول له : .. ياليل يا بواب الليالي حبيبي ، أجمل منك ، وأحفظ لها بجاود الكحل من سحارة أسي ، فأخذ لها من الليل ، وأزينا لها الرمش ، وأعرف « جرة » الحجاب ، فتقول لي ، برمش العين تخرجني ، الساعة .. غاب الليل غنا ، وغاب قمر البلاد ، الساعة ، تعاود ذكريات الذي كنا نحبه ، وليس هذا الليل ، تلاحظني حبيبي « الاستغماية » ثم تجرى مني ، فأمسكها من يدها ، حينما يظهر لي وجهها القمر ، ويدلني عليها ثم تحبني ، وجهها مني في يدها ، حينما تظهر لي بنورها ، فيدلني عليها ، ثم تحبني مرة أعصرى ، حتى لا يماودنا ، لصوص البلاد ، فيسرقونا من وجهها - قمر البلاد - بعد أن غاب القمر ، وفارق البلاد عشاقها ، وفي قلبي ، وفي قلبها ، وحلنا الحسرة على البلاد ..

.. الساعة ! .. انتظر الناس ، الفجر بما فيه الكفاية ، ولأنا تأخر ، ناعوا ، ونعتت كلاجهم أمام عتبات البيوت ، وعلى مداخل الحوارى ، تقول لي حبيبي ، تأخر علينا النهار ، وتكفيك من الدنيا عيون ، طاقه من الفجر الذي غاب ، فأقول لها : للجميل عيون ، لا نامت أعين الجبناء ، تقول : يكفيك من الدنيا اسمي ، الذي سمع في النهار ، والذي يأسئ له المحبون ، فأخذهما من يدها ، نقف سوياً ، على أسطح البيوت ، ونقف هي كزرقه اليمامة ، تقول لي : هاهم هناك ، أعادى النهار ، يطغشون نوره الباقى ، في صناديق الحوارى ، وينصبون المصابيد للصغار ، حين يتوهون في ظلام الليالي ، عند مداخل البيوت ، حينما غير أعادى النهار ، شارأت الطريق ، وهذا الليل ، يرسل خفافيشه علينا ، فتجتمع علينا ، من كل البيوت والتي صارت ، بعد أهلها خراباً ، تريد أن تسرق النور الباقي من عيون ، ومن عيونها ، من آخر نهار جميل ، وتريد أن تحطف الحاتم ، الذي أعطيت لها هدية ، في عيد ميلادها ، بعد أول غرام .

يأتي هذا الليل ، فينام الناس ، أجمعون ، وتنام معهم كلاجهم ، فيسرقون منهم البلاد ، بلداً ، بلداً ، ونرى « بحر النيل » ، يستدير إلى غير المصعب ، يأتي هذا الليل ، فينام الناس ، ثم يصحوون ، يستبدلون العملات التي في أيديهم ، يقولون كم لبثنا ؟ .. يوماً .. يومين ، علماء - عامين .. ! ، ويسرفون عدد السنين ، من طول أظافرهم ، ومن طول لحامهم ، ومن بطون نسايتهم التي حلت من الغرب ، وأنجبت أولاداً ، وينتد ، ليس فيهم من فتان الرجال ، اللذين ، رضعوا ، على وجه الشمس شيئاً فاشتدت ظهورهم ، ناحية الشمس ، كقوس ، يضع أولاد الليل ، وجوههم للمحبة في

الطقس ، رغم أنها تكذب علينا ، فتؤخر علينا المواعيد ساعة ، فيوقظنا النهار الحبيب ، فتوقّع « بأسمينا » ، كل يوم عليه ، ونقول له : ... سلام .. فيقول : .. ضحكك الدنيا للمحبين ، ثم نسلم حوارينا ، وشوارعنا له جُملةً ، فيستلمها مِنّا أمانةً ، « فضحكك ضحكك » ، طفلين ممّا ، وعدونا ، فسبقنا ظلتنا ، أقول لها : .. هل رأى الحب سكارى مثلنا ، فتقول لي : لا .. هل رأى النهار سكارى مثلنا ؟ فتقول : لا .. هل رأت البلاد سكارى مثلنا ، لا .. لا .. وكان الجميل ، يحفظنا ، فلا يحمكي ، ما يفعله الغرام بنا ، لأهلينا ، ولا يحفظ على الأرض ، يخطوينا ، فيدل علينا أحداً ، من العوازل ، ولا أحداً من الأعداء ، ولما توه مِنّا علامات البيوت ، يأخذنا سلمت بيته ، .. سلمت أياهه ، حتى عتبات البيوت ..

.. كان ولد القبائل - أي - يقول لي : .. لو تحزن ياولدها ، النهار ، يعرفك ، من وجهك ، فيحزن منك ، ولا يأتينا ، ولا تجعل الحزن في قلبك ، فيضحك عليك الليل ، ويتركه لك ، ولا تضحك عليك المرأة التي تحبها ، وتحبك ، فتتساه ، وتبدله بالليل ، وبالنساء اللاتي يعشقن الليل والأسرة أكثر من النهار الحبيب الغالي ، وإسأل أمك ، لو يحزن منك الجميل ، لا يعطيك عيلاً تفرح بهم ، وحبيبتك .. تأخذها من عيون النهار ، فيسبها لك ، ويبارك ، يقول لي : سيأت ، ليل ياولدها ، لا تعرف له أولاً من آخر ، يكرهه الذين يجيئون النهار الجميل ، وتعرف الذين يفرحون بالنهار أممك ، ومن ورائك يفرحون بالليل الذي يدبرهم ، لما يسرقون الماء من « بحر النيل » ، ويزرعون الشوك للمساق في الطريق ، ويضمون على وجه القمر ستارة ، ويخافون أن يأتي ، فيبرق على الشوارع ، فضحك عيوننا فيه ، ويخافون أن يأتي ، فيضمضون عيونهم كخفافيش التي تخاف النور ، ساعتها ينساقون تحت أقدامنا واحداً .. بعد واحد ، وأولاد هذه البلاد ، لما أسلمهم عن النهار الذي غاب عنى ، وغاب عنها ، لا يعرفونه ، يسألون عن أوصافه ، هذا الجميل ، ما أحل عيوننا ، وعشون تحت حواشي البيوت ، وظهورهم حنية على الأرض ، لا ترتفع أبداً ، وليسوا مثلنا ، وجوهنا للنساء ، وليسوا مثل أنا ، حيناً ولدتى أمي ، تركنى على قرص الشمس ، وقالت لها : أعطيه لون التمر ، فأعطنى ، والنهار حارس لي ..

.. أقول لها : « هذا الليل ، يا حبيبتى ، قال لي . أي عليه - لأنى ، حيناً أطلب الحزن من الذين عندهم ، يعطونى رغباً ، أراه بعضى ، ويلوحون لي برغبى ، مقابل عيونك ،

ورغبياً مقابل تهاديك ، التي لي وحدى من دون الناس في الحلال الطيب ، هذا الليل ، قال لي - أي - عليه ، لأننا في النهار الجميل ، نرى الحسن في وجوهنا ، ونرى العيب فلا نخفيه ، وتتنازلك ثم نصغر ، لكننى الساعة ، لا أرى من الناس ، سوى أصواتهم ، التي صارت كتصيح اليوم ، والتي وقف لنا ، كالعلاجات ، فوق الخراب ، بعد أن سرق مِنّا لصوص الليل ، واجهاتها ، وزنتها ، الساعة ، لا أرى على « بحر النيل » إلا الذين يملكون الحيز ، فيرمونه عنداً في الجياح ، الساعة ليس أمامى ، إلا وجه حبيبتى ، هوى النهار ، كما أراه في الليل ، وفي الليل كما أراه في النهار ، أقول لها أحبك ، فتقول لي : مهري النهار ، وقمر الليالي الحزينة ، فأضع يدي على السه ، كأي أعرف مفتاحه ، فلا يأتى ، وأضع يدي على حروف الأبيدية ، فأقول كلمة ، كان يقولها أي سرأله ، فيأتى ، نور على الدنيا ، نور على نور ، .. طلع البدر علينا ، من ثبات البلاد .. لكنه لا يأتى .

قالت لي : من دون البنات ، تمشقى .. كان أي يقول لي : حبيبتك ، تمشقنا من بنات النهار ، ولا تمشق من بنات الليل ، اللاتي لم يرين النهار ، في همزهن سره ، وإسأل أمهاتهن ، اللاتي أتجنهن ، حيناً أخذن من أيدي الغربة في الليل ، ثم الحيز ، حيناً حلت بالديار المجاعة ، وسحبنا كان الليل يستر عورات الناس والتقصاع ، وقال لي : .. تحب ياولد من بنات النهار ، فيكون لك أولاده ، وتحب من بنات الليل ، فيكون لك أولاده ، .. لذا حيناً رأيتك ، تكتين على واجهة النهار الذي غاب ، اسمك ، .. وضعت لك الحرف الناقص ، قبل أن تكمل ، وعرفت من البنات ، اللاتي يأسن من النهار الجميل .. وعرفتك .. ! ..

قالت لي : كيف عرفنى ، حتى ، دون أن تطلب منى ، حتى بطاقتى الشخصية ، تعرف اسمى ، دون أن تجلس سويًا ، فتسألني عن اسم بلادي ، تنبادل أسماها البلاد .. أسماً .. أسماً حتى نصل إلى اسم بلادي ، فتجتمعنا الشوارع مع البنات والعمال ، الذين يعملون من وجوه الشوارع ، ملاعب ، ويتواعدون في المساء ، عند أقرب رجل شرطة مسلح في الميدان ، أو عند أقرب أرض ، وطها الليل ، وكانت نهلاً ، فلا أجمع بهم ، وكانوا يجيئون الليل ، فأغروهم به ، وبأدلوهم ، بالبنات ، والتمعة ، واللامى ، ثم غافلوهم وسرقوا منهم النهار الجميل ..

ساعتها تفك حبيبتى صفاتر شعرها ، تطيق بنسك الشعر ، كي أرمى بها على خفافيش الليل ، فتهرب ، أو حيناً نسير سويًا ، فتصوتا المتاريس ، والدنيا ظلام ، فيران الصخر

الذين أحبوا الليل، ولعنوا النهار... يحدسوني -
« الملاعين » - عليها ، فيسبل لجامهم على صدرها ، الذي لي
كي أنام عليه وحدي ، فتقول لي : ولكلام العشاق مصانئ :
الذي أغمض عينيه بإحبيبي ، على الشوارع ، التي سرقتها
منه ، يفتح عينيه في لحم أهله المحرم على الغريب ، ثم تعطيني
صدرها ، تقول : خذني بإحبيبي نهدي ، دانتين ، واربم بها
على هذا الليل الطويل .. الطويل .. فتشطره نصفين ، فلا
يشطر .. !

.. كان الصيف لما يأتي ، يكون نهراً ، ليله طويل . فتفرد
لي حبيبي شعرها شمسية ، تسير جوارى ، والشمس قريبة من
يدي ، قريبة من يدها ، أقول لها : هيا نوقع عليها
« أسلمينا » ، فضع عليها كفها ، وتتوجع من وجعها
الساخن ، وكان يأتي الصيف ، فيكون ليله قصيراً علينا ،
يقول لنا : هذا وجهي للفقير ، وللغني ، وللعشاق ،
والحبيبين ، ويشرق المصباح ، فلا أعرف ، هل أشرق من
غيرها ، أم أشرق من شروق البلاد ، ثم تصلي ، وأعددا
بطفل ، يولد بعد صبح ، فيعرف قيمة النهار ، ونسميه من
حروفه ، « محبانيه » وتلقى ساعة الراديو ، بالصدق ، فانتظر
الليل ، ذلك الذي أحبه ، لكن هذا الليل الطويل ..
الطويل ، واقف لنا ، على بوابات الحوار ، يفتح عينيه في
وجهي كيومة ، ويرمي وجهه الرمادي على حبيبي ستارة ،
ويرميها على بلاي ، وتؤذن هذه المساجد للظهر ، وتؤذن
للمعصر ، وتؤذن للمغرب ، وللشام ، لكن هذا الليل
الطويل ، لا يعطيني قبلة ، أصلي عليها ، ويقول المذيع :
صباح الخير ، ويقول لي : برامج الصباح ، لكن هذا الليل ،
يعلق خفافيشه في جلود الأشجار ويصمد عموداً من الدخان
نحو السماء .

.. والشتاء ، حينها كان يأتي ، يكون نهاره قصيراً ، وليله
طويلاً ، وقطر ، فكانت نرحم ونطير كصافير الشتاء ، الساعة
تطر ، فلا نعرف هل غطرم أم دما وكنا نرحب بها حينها تطر ،
فطير مع الريح ، كصافير الشتاء ، الساعة نخاف أن نطير
عصفورين ، نصب المواسم ، حباً ، فنسقط في مداخل
الغريزة ، فيأكلونا شواء مع صغار الحوار ، الذين ضيع منهم
هذا الليل ، علامات البيوت ، وضيع منهم علامات
الشوارع .

.. وكان الشتاء ليله طويلاً ، إذا ما تأخر في لياليه علينا ،
نفخ لي :

.. ليل يابو الليالي
ليك ، مالو نهر

فيتغير ، ويسمح ساعتها للفجر ، المتربق للشرق ، أن
يشرق ، وكان أبي يصلى الأوقات حاضرة يقول لي ..
لا تنقض وضوئي إلا عينا أمك ، التي مثل النهار الطالع ،
ويتوضأ مرة أخرى .

الساعة يأتي الريح ، يأتي بلياليه ، وكنا نعرفه ، من تفتح
الزهر ، في الأرض ، وفي عيون المحبين ، أخذ حبيبي من زهر
اليساتين ، وأضع على مفرقها ، وأضع على الجبين ، الساعة ،
تطر دماً ، فتكون زهور بلون الدم ، تنقطعها ، فتتجر في
أصابنا دماً ..

والخريف ، لما يأتي ، نعرفه من ورق الشجر ، الذي يسقط
تحت الشايك ، كان ورقة الأصفر ذهب ، أقول لها : ..
« هات يديك ، فتضعها على منابت الورق التي مسات ،
فتورق ، وعلى منابت الزهر ، فتزهر ..

تقول لي حبيبي .. كان الصباح ، لما يأتي أهره ، فأراه
كانه أبدي ، وكأني سأراه طول السنين ، كان الصباح ، لما
يأت ، أهره ، لما تلق أجراس المدارس ، ويجري التلاميذ
كصافير مبرونة ، وحينها يحضون من أناشيد الصباح ، الله
أكبر ، فوق كيد (الممتنى) ، الله أكبر على الليالي الظلام ، ثم
يجيئ العلم ، .. وألوانه ، نراها في وضع النهار ، ثم يجيئون
الشمس الحامية عن عيونهم ، إذ أنهم في أول العهد بالنهار ،
وأعرفه لما تتزين له الشرفات بحبال الغسيل ، وترمي البنات
للأحبة ، صدورهن ، فتدلى على حواف « البلكونات » ،
وأعرفه من « الأمطوات » ، حين يقولون ، إذا صاعروا تحت
شرفتنا « حليب ياقطة » ، والكلام أعره عل ..

الساعة بإحبيبي ، هذه المدن ليس بها قمر ، ولا نجوم
تسبح كما الثريا ، وكل ليلة نراها باختلاف جديد ، تهب علينا
الحفافيش والبوم ، وتتحرر أقداننا في الفرائز ، وشكل البلاد ،
يراه أطفال المدارس ، على صدرها ، خاشاً قبيحا ، فيرمون
عليه أثلامهم ، وتصلصات الورق ، وشحات العقد الذي
أهدته لي في عيد ميلادي ، انفرط حينها حاجتي ، خفاش ،
فاشتبك في غثاليه ، الساعة ، لا يبق لنا قمر البلاد ، فزرى
على وجهه ، من أي الأماكن ، يلف « بحر النيل » ، على
البلاد ، والشواطئ ، سوار من فضة .. من أي الأماكن
يرتجف قلب البلاد كصفرور ، ثم تقول لي : خذ بإحبيبي
نهدي ، دانتين ، واربم بها على هذا الليل الطويل ، الذي فوق
البلاد كجناح خفاش كبير ، فلا ينجل ، يقسم القضاء
بجناحه ، ويلتقط الصغار من صدور الأمهات ، ويلتقط
البيوت ، والمدارس ، ويقضم الحلمان من نهود البنات ..

.. الساعة يا حبيبي ، تأخر علينا ، هذا الليل ، فأكل مِنَّا وجه الصبح ، وأكل مِنَّا كل وجه الفصول ، هذا الليل ليس لي : هذا الليل ليس لك ، هذه النجمة ليست لي .. هذه النجمة ليست لك ، فقول لي : خذ يا حبيبي هديّ ، دانتين ، وأرم جها على هذا الليل ، فينشط نصفين ، ونرى الأعادي ، ونرى النهار ، سيدّ الأحبّة ، وسيدّ الدنيا ، ونحبّ وطننا الذي عاد ، فيكون النهار مهري ، ومهر أولادي ، يأخذون من أسباه النهار ، أجملها ، ويحرسون بوابات البلاد في جرّة ، ويموتون ، على حبه عشاقاً ، فشاغلين من يديّ ، نسير في الشوارع ، ونكتب لافتات الترحاب للنهار ، ولما ينتهي مِنّا اللداد تمطيق الكحل من عينها ، نسير في الشوارع ، ونكتب لافتات الفرح للنهار ، أقول لها .. هل رأيت البلاد ، سكارى مثنا ، فقول لي : لا .. ثم أعطيتها من تراب الشوارع ، كي ترميه في عيون

الناس ، الذين نلما مع كلابهم ، أمام بوابات البيوت ، فلا يصحو منهم أحد ، ووحدي ، ووحدها في قلبيتا الحسرة على البلاد ، التي في أيدينا ، كتقش الإبر على الشفايف ، أو كحجل فضة ترقص به البتات في ليالي الحصاد ، أقول لها : .. خذ يا حبيبي من تراب الحواري ، وارم به في عيون الليل ، حتى لا يبيتنا لحراسه ، فنكون مثل كلاب الشوارع ، كنا نحرس أرضاً ، فأخطأ الليل مِنّا ، فتحاب كلاباً ، ونكاثرت كلاباً ، وغوت كلاباً ، يحرس أولادنا بيوتاً ، كانت (لنا) ، فنكون يا حبيبي ، حلوسة ، ومالكة ، ومملكة على البلاد ، هل رأى الحب سكارى مثنا ، هل رأيت البلاد سكارى مثنا ، هذه النجمة لي .. هذه النجمة لك ، هذه البلاد لي ، هذه البلاد لك ، هذه البلاد (لنا) .

القاهرة : إبراهيم فهمي



فضه مسافة التراجع

طلبه متأخرا ، إذ طفحت في رأسه صورة « بخاطرها » ، ونكبتها حين يحمل بالدار كل ليلة ، متأخرا ، وتلك الليلة بالذات . اقترب منها كان ذلك قبل أن تحلف الولد الرضيع . « سهارية » خائية الضوء ، تنقد ذبالتها برأس ضوء قليلة . الحصر كان خشنا ، وقد كورت بعض الملابس القديمة ، تحت رأسها .

انتهت إليه ، وهو يتحسسها . فزت قائمة على طرف الحصر . أسقطت ذراعه عن فخذها ، تحت جلياب ممزق . تضايق « أبو عامر » انطرح عليها بجماع جسمه ، وهي تضرب ساقها وذراعها في صدره ويطنه . إنها في كل مرة ، تطلق الصياح ، حتى يسمع أهل الجهة . أطبق كفّه على فمها ، فالوجهة تنتدر بذلك ، (بخاطرها) تمنعه عن نفسها . التصق بها بشدة . هرس نهديا بصدره ، قليلا . . قليلا ، تنتازل حركته ، ثم يستلقى لاهثا على الحصرية ، ويتجه للنوم . أعاد اصطفاق المقاعد والمناضد ، التي أصابها الزبائن القليلون في هذا الصباح ، عندما غارت الشمس في قلب الشارع . نسوة قليلات ، متشحات بالسواد وفلاحون يذهبون للحقول ، على دواب هزيلة . يقف « أبو عامر » في مدخل المقهى وقد أشعل سيجارة . وعندما فرغت من غسيل « المواعين » جلست عند رأس الرضيع النائم . اقترب منها . انكشمت أكثر . أنجه إلى دولا ب خشبي قديم . أحضر جبا وخيزا وجعل يأكل . أشاع الضوء القليل جوا من الكآبة . نكأثر الزبائن يمضى « أبو عامر » ، يضع شايها هنا . يجهز « كرسى دخان » هناك . يرفع

« أبو عامر » . . ولد « أم محمد بهلولة » ، أخت « محمد بهلول » ، كان أحر البشرة ، متتوف شعر الجفنين ، واقع وجهه الضيق باستمالة ، عل عنق منهري بلون بشرته ، زوج « بخاطرها » ابنة خاله . المقهى الذى يعمل فيه ، يقع في الواجهة البحرية من البلدة ، « دكانين » بينها باب مشترك ، يشرف مدخلاهما على الشارع ، وخرابة ، أكوام سياح ، ودكان بقالة .

الصباح بدرى ، يفتح « أبو عامر » المقهى ، يطوق المناضد بقوطة منسخة ، يشعل وأبور الجاز ، يعد الشاي لنفر قليل ، يعرف أنهم يريدون عمل « اصطباحة » فيدخنون « المصل » ، يتيمونه بأكواب الشاي الساخن ، في صبح بارد تقريبا .

انصرف « أبو عامر » إلى ركن المقهى ، يدخن سيجارة « سامسون » ، بعد أداء الطلبات .

في الليلة الماضية ، دخل على زوجته « بخاطرها » ، كانت ترضع ابنها الوليد . لم تمره انتباهها ، وانكشمت عند اتصالها بالرضيع . كانت كمن أنساها مكروه ، في التو . ارتد « أبو عامر » ، وقد لحظ اعتمام وجهها ، عند مرآة إلى آخر الدار ، بل ظل يرمقها منكوبا ، حين فضت عنها الرضيع ، وأخذت تغسل « المواعين » ، كان اصطدامها بجسم « الطشت » مطارق تنوى على رأسه . قام من مكانه في ركن المقهى ، وقد انتبه ، أن يدبر مؤشر الراديو على قرآن الصباح . طلب منه أحد الزبائن ، كوبا من الشاي و « كرسى معسل » . أجابه إلى

يبيعها للصبي الصغار . تفرع صوته الأجنس ، وهو يعلن عن بضاعته . ولكن .. ذلك لا يكفي . إنه .. رجل صاحب مصاريف . فيها مضي كان « أبو عامر » يقم مع أمه ونخاله ، بعد وفاة أبيه ، وزوج أمه فيها بعد ، في بواكير حياته . إنه لم يحسب أبدا حصة هذا الزواج من « بخاطرها » .. ابنة خاله . هرع إلى البيت .. في ظهيرة أحد الأيام ، كانت تلغيح أرزا .

ناداهما . لم تجبه . كان الطفل مسجى على الحصيرة ، عند قاعدة الزير ناداهما مرة أخرى . انقلبت إليه : لازم تطلقني دلوقتي وأمستك بتلايه عجزه بغضب بالغ . ارتد « أبو عامر » إلى وجه الطفل الساكن . صفعها على وجهها خرجت تحمل طفلها .. البقية الباقية .. عما كان له . المفهي كان غاضبا بالزيائن .. كان « أبو عامر » ينتقل بين نعال تجار ماشية ومروحي غدرت .. في صندوق أسود من الخشب وفرشاة ، وزجاجات لأصباغ حمراء وسوداء .. ورغم استغراقه الشديد في العمل ، ألح على دماغه مطلع الطفل الذي اصطبته الأم .. الزوجة المطلقة ، يعيش مع رجل تزوجه ، بعد قليل من الطلاق . صدره ينغطر ، كأنما يتأمل ، حين يسقي فلا يتسع ، صدره الماري المسلوقة الجلد ، صورة الطفل في التماص النعال ..

حين يقبل يتلقى الاجرة دون أن ينس بكلمة ، وقد احمرت عيناه ، وهزل عوده . ماتت أم محمد جلوس .. شب الابن عن الطوق يعود « أبو عامر » إلى الدار في مساء خاتق . يشعل مصباح الجاز . يمد الحصيرة . يستلقى بانحسار ، مكوما إلى قاعدة الزير . يمس يده في جيب الصديري . يخرج زجاجة السبرنو . يتجرعها كاملة . يشعل سيجارة . يمد رجله فلا تمتدان ، وقد اخذ منه التعب كل مأخذ . وفي الدقائق القليلة الباقية ، قبل أن تدور رأسه ، يفكر كيف تزوجت أمه من « محمد جمجمة » ، وكيف تفنخت فيه صورة الأب الذي مات إلى زوج الأم الذي لا يعنيه « أبو عامر » في قليل أو كثير ، كان وليدا ، ضخم الجثة ، ثم ، يخرض الابن الصبي ، بين صورة أبيه ، أبو عامر ، وزوج الأم - الكناس - في المركز - ، خاصة الأم ، التي تذكره دون وهي . يتعلق أبو عامر بقاعدة الزير . كيف يسترد ابنه !! يلقي بالزجاجة فارغة تنطح في عتبة الدار الحجرية ثارا باهتا في ضوء المصباح القليل . يتجشأ . يتقيأ . يمد ذراعيه فلا تمتدان . يخوض ضوء المصباح وريدا . يتلفه . يحيق الظلام الدامس . يبحث أبو عامر عن عتبة المصباح فلا يجد لها أثرا تدق رأسه ، وقد طف من حول شعره ، على الحصيرة ، حين يستلقى غصبا ، القى الدامي التئن السرايحة . يمضي بصندوقه ، بين نعال الزيائن . إنهم يدخنون الحشيش ،

أكوبا فارغة إلا من بقايا الشاي ، وهو يمرر فوطه متسخة على المنفصلة ، ثم يتجه إلى « النسيبة » وقد تأنج وابور الجاز تارا تحت قواعد سوداء غليظة لأنيبة نحاسية متوسطة الحجم وصغيرة ، يصب ماء يغل ، يمزج السكر بمحلول الشاي ، وقد فرغ من الأكل . يجلس إلى جوارها على الحصير ، يلصق فخذه بفخدها ، فتتجاشه . يعاود ، يلصق فخذه بفخدها . يتبين ضخامة ثدييها ، في التنور الباهت . يجلس بالخرابة .. في مواجهة الشارع والمقهى ، « عيلة صندوق الدنيا » الأب ، في حوالي الخمسين من عمره ، الزوجة ، وهي لا تقبل كثيرا عن هذا العمر ، يضع أطفال في ملابس رخيصة ، متسخة يروح إليه « أبو عامر » بكوب شاي وكريسي ممل سب من هنا ومن هناك ، أطفال صغار ونسوة .. يخرجون على « صندوق الدنيا » ، « شكوكو » و « طماطم » ، الدعي التي يمررها الرجل ، فتثير الضحك ، وهو من خلف ستار من القماش الأحمر ، مشدود بين قوائم أربعة من خشب الزان . تمضي « عيلة صندوق الدنيا » متقلبة بين البلاد ، زوج وزوجة وأطفال ، أحدهم يافع السن ، يعين الأب بالتفخ في زممار ثاقب الصوت ، بينما يصدر الأب صوتا كلاريكاتوريا غرشا ، بمناجاة « شكوكو » لـ « طماطم » ، أن تنعم عليه بالوصال ، ومقلدا « طماطم » وهي تمتنع عليه في دلال . وبعد مشهد قصير حافل ، أغرق الصبية والنسوة في الضحك ، يقضي الرجل الستارة الحمراء ، مارا على المتفرجين ، يعطونه قروشاً قليلة ، يقترب منه « أبو عامر » : أنا عايز أجبي معاك ..

زهقت . تنبته « بخاطرها » إلى ذلك فرد فتحة جلبابها على صدرها . يجلس إلى جانبها منكوبا إلى أن يغلبه النوم . في الصباح .. لم يفتح « أبو عامر » المفهي . كان مريضا . وكما قال لخاله حين حضر في الظهيرة . جسمي ملبس .. ورأسى زى قالب الطوب وقد غادرت « بخاطرها » الدار إلى السويفه قام بصعوبة ليشرب . قام بصعوبة ليغضي حاجته ، مستندا إلى الحيطه . ظل مريضا لأكثر من أسبوعين . أعفاه صاحب المقهى من العمل . إنه لا يفكر في شيء بالتحديد . ولكنه كان يقطع في استنجاار مكان يجهره ليكون مقهى ، أو « سبوة » ما . تدر عليه قرشا . هزل جسم « أبو عامر » ، ولم يكن يلحظ كيف غما عود الصغير إلى هذا الحد ، فقد كان قادرا على المشي الآن . حسب حصة صغيرة ، يكون الصغير طرفا فيها ، يديران حياتهما ، وحال وجهه جلدا في شحوب ، وزاد انقراض جفنيه . قام مستندا إلى جدار الدار . وقف تحت التاروزة . رفع رأسه وتنفس بعمق . « سبوة » ما . هذا ما فكر فيه « أبو عامر » .. صاج « بغاشة » ، يطوف البلدة ،

ويعتسون أكواب الشاي الدافئ ، وقد غلظت وجوههم في انحسار وجهه وعينه ، بجنته المتشوف الشعر ، وهو لا يكاد يتبين صنعة تنظيف النمل ، وقد غارت في روث البهائم والتراب ، بين عيين كابتين ، حراوين ، يمضى بصندوقه إلى الدار . يسقط في الشارع ، في مسافة الممكن والمستحيل . يسقط فاقد الوعي ، وقد تثاروت زجاجات الأصباغ والفرشة ، وبرزت زجاجة السبروت من جيب صدريه . يحقه أحدهم بمادة منبهة . إنه لا يعرف بابا محمدا لداره . بين أبواب دور موصدة على الدوام . إنه يراها موصدة على الدوام . يسقط من طوله على الحصير الممدود إلى قاعدة الزير ، يتحسس بإعياه ، زجاجة السبروت فلا يجد لها أثرا ، تحجز عينه ، يحف لسانه ، فكاه ينشقان عن حلق بشر ، وهو في أسفل ، دامي العينين ، إلى لحظة النور البعيدة في جدار البئر اللامع . . . هناك ، عند أول المياه الراشحة ، وقد تقطعت مساحة الضوء إلى أشكال بحجم اللاحاية وأشكال عمكة وغريبة ، لم يالفها من قبل ، كما لم يالف جسمه الذي ينطرح أرضا على الحصير ، يتعلق بقاعدة الزير . يظل يشرب ويشرب ، ثم يعود بتقيا . لم يسمعه أحد في الخارج حين نهه بالبكاء المكتوم .

مكفهر الوجه يمضى أبو عامر بين حارات وحارات . يعرج على البقال الذي يالفه فيعطيه ملء عيار سبروت دون مقابل .

يلوى إلى بقايا دار خراب . يتجرع السبروت ثم يمضى إلى غيوبة طويلة . يفتق على لسع البرد . يجتمع وجهه الشحيح بالمكان والزمان . . . يجتلى بخلف مراحض الجامع ، وتوته ، وفسحة العراقى ، مارا بجملدة الدور التي ابتلعها الظلام . يظل يمضى مترنحا غار وعيه . لا بد من مزيد من السبروت . يدور في جملة الحارات التي لا تنتهى . . . فتنتهى به إلى بقايا الدار الخراب . يترنح . يسقط يتحسس ماحوله بذراعين مملودتين وأهنتين . . . الزجاجة فارغة . ناعمة . يرضها إلى فمه . تنقلص أصابعه على مساحتها . تظل تنقلص . إنهم يقفون من حوله - الزوجة بخاطرهما . . . الإبن ورجل غريب آخر لا يعرفه ، غير أن كثيرين وقفوا عن كعب ينحنى الإبن . يتبين ملاع أبو عامر بين الانقراض ، ثم يعود انتصابه بوجه جامد . تنحنى الزوجة - بخاطرهما . . . تحقق الطرح المائل الحاسر ، أبو عامر ، ثم تعاود انتصابها ، في عودها السمين ، بوجه جامد . ينحنى الآخر ، الغريب . . . يشاهد جثة أبو عامر ، مكشوفة ، بين عروض جلبابه البنى اللون ، عروض ممزقة ثم يعود ينتصب بوجه جامد . يعود الواقفون عن كعب ، يراقبون في صمت ، ثم ينفضون عن آخرهم . وقد مثل أبو عامر ، بين الانقراض ، بجسمه الممدود ، وفراغان استطالتا إلى أرجاء الدار الخراب ، بوجه قليل مكفهر ، أحمر البشرة ، وعينين صغيرتين انطفأتا داخل الجفون المتورمة - متوقفة الشعر .

الضائبات - شرقية : نبيه الصعدي

قصته... التكاثر

- ١ -

وتلثم عند الكلام ، ويطش وجور ، واستخفاف بالعقول ،
وعجاجة ففة على ففة ، وصعود نجم السماصرة ، وأهل التلون ،
والتجار ، والفجار ، والذي ليس له حرقه ، فلما رجعوا إلى
سفنهم ، حكوا عما رأوا ، فانفجرت أسارير أميرهم غبطة
وفرحة ، حتى باتت تواجهه ،

قال : لا داعي للمهاجمة
وأعطى إشارة البدء بالرحيل .

- ٣ -

قيل - والله أعلم - أن التنازى لما عرف حكاية القبارصة ،
وارتحالمهم دون نزال ، تخبر في الأمر وقلبه على وجهه ، فاستبان
له أنه تب ، وأن الأيام تفر كالماء من بين أصابعه ، وأن
الفرصة أصبحت مواتية

قال : على انتهائهما .

وتطلع إلى رجاله ، كانوا قد تعبوا أيضا ، وعلت وجوههم
الحفر ، كان وقتها في البحر لم يزل ، يترصد السفن الصغيرة
لاقتناصها ، واغتنام ما فيها من ذهب وحريم ومؤن ، فلما فرغ
من إحداها ، جرها إلى الشط في زفة عالية ، فاستقبله الناس
بالرقص والطرب ، وتناقلوا الخبر حتى شاع في البلاد بطولها
وعرضها ، فانتفض السلطان بالزهو ، وطلب أن يضاف اسم
التنازى فيمن يود رؤيتهم خلال زيارته للمدينة - وأمر بإعداد
موكب في الحال .

لاحق مراكب القبارصة في البحر من كل ناحية ، فظنها
الناس للبتادقة ، جاءوا على عاديهم في كل سنة بالفراء والعطور
والمنسوجات ، فكبروا وهللوا ، وداروا بالطبول والدفوف في
الطرقات والأسواق ، ولما لم يدخلوا الميناء ، ارتاب الناس ،
وأصابهم غم ، وراحت عيونهم تقطع إلى طوائف الحرس فوق
الفلاح والحصون ، بأرديتهم الحريرية المعطرة وقلانسهم المزينة
بالكتابات والصور ، وأخفافهم المترسة بالمهايمير السلاسة ،
وسيوفهم الموهبة بالفضة والذهب ، وتروسهم ، وأقواسهم ،
وهم يرددون - فيما بينهم - هؤلاء أهل الجنة لسرباطهم
وجهادهم .

كان ذلك في المساء . في الصباح شاع الخبر ، فتأهب الناس
للتنازل ، وتعمرت الأسوار جهة البحر بالرمسة ، وأطلت
الرؤوس من الطيقتان ، وعلقت الفناويس ، وامتلأت
الساحات بالعربان وقد تعروا من لباسهم ، يرفعون السيوف
والرماح ، وكبيرهم يردد : لست أترك واحدا يصل إلى البر ولو
قطعت مئى الأوصال !
فتيقن الناس أنهم لا بد متصرون .

- ٢ -

نجح القبارصة في تسير جماعة من عيونهم تنكروا في زي
أهل المدينة ، اختلطوا بالناس ، وغيروا أحوالهم ، فأتلج
صدورهم ما راوه من صفرة في الوجوه ، واحتزاز في الأبدان ،

وكان دخوله إليها في ضحى نهار اليوم نفسه ، يتقدمه حاملو الصقور والنسور ومن وراءهم الكلاب المجللة بالسواد والياض والحمر ، تتجهم النساء بالزغاريد ، والسلطان راكب فرسه المطهيم بالآلء والدر ، تدوس سنايكة شقق الحرير المقروشة بطول الطريق ، وعلى جانيه تتبختر الممالك السلطانية ، بأقيمتهم الصفراء المطرزة بالقصب ، وعلى رؤوسهم الكواقي المزركشة فوق خيولهم للمعنة بالأجراس اللامعة ، ومن حولهم المغنون والراقصون وناقضو الأبواق والوزراء الذين تتمايل أبدانهم من حسن الألحان ، حتى أتى الموكب دار العدل ، فثرت عليه دنائير الفضة والذهب ومنها إلى دار الطراز فدخلها مترجلا ، وراح يطوف على الأنوال ويصهرها ، ويدخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ، وهو يداعب الصناعات ويسرى عنهم ، ومن خلفه كبيرهم يشرح ويفسر حتى اجتاز بشيخ مسن ينسج على آله

قال : العافية

لكن الشيخ لم يرد ، وظل مقبلا على نسجه ، فتعجب السلطان من فعلته وكاد يغادر الدار . لكن كبيرهم شرح ما يعاينه الشيخ من علة في التطق والسمع ، فضحك وانجبه إلى زير عليه قلدوس فغار فعلاه وشرب ، والصناعات بين مكير ومهلل

لما خرج أتيا قصر السلاح ، وشاهد ما فيه من أسلحة وقاعات من عهد الملوك السالفة طلب أن تعمل له قاعة تسمى

باسمه ، فبنيت في الحال ، حتى جاء دار الإمارة فاعتل كرسيه الموشح بالقطيفة ، يعلوه السيف السلطاني المرصع بالياقوت والزمرد والمرجان ، وعن يمينه وعن شماله الأمراء والأشراف والقضاة والفرسان ، فأمر بالتأزي وكان في شوق لرؤيته ، فلما دخل عليه بالسيف والخنجر والدرع والقفوس ، أخذ من حالته ، وسأله عن ملبوسه الذي يراه

قال : أقاتل به القبارصة

فسأله إن كان بمقدوره أن يفتح له بلادهم .

قال : بسعادة مولاي

فاستحسن كلامه

قال : بكم تفتحها يا تازي

قال : بمائة « غراب »

فأمر بتجهيزها في الحال ، وراح يسمع منه عن غزواته فيهم ، وغنائمه التي غنمها ، وتنكيهه لأعلامهم ، وأسر رجالهم

وحربهم فازداد زهوا

قال : ثمن علي يا تازي

أحنى التأزي رأسه

قال : لست بمجتم

وأضاف - لكن الغزوة قد تطول يا مولاي حتى يأذن الله بالفتح ، فأمر لنا أن نحمل من كل ذي زوج اثنين .

القاهرة : وفقى الفرماوى

قصته البيت المهجور

المهجور . ثم يعيشون في أجولة . ويعيرون لباعة الشاي ،
ليخلطوه بالشاي

بسملت ثانية واندفعت في جرة ، ووضعت قدمها فوق
أرض الشارع ، دفعها الهواء في عصف .

ذات صباح استيقظ الشارع كله ، على صوت امرأة تسكن
بالدور الرابع ، المواجه لأعلى الحراية كانت تصرخ . وتصبح
أن شاباً في « الحراية » ، يخلع سرواله ، ويكشف عن عورته .
بحثوا داخل « الحراية » فلم يجدوا أحداً .

أكد البعض أن ذلك شيطان ، لكن المرأة أقسمت أن ماراته
كان شاباً . وأنها رآته من قبل يدخل ويخرج من الحراية .
ارتعش جسدها كله ، وهي تقترب من « الحراية » .
أحست أن قدميها يلتصقان وأنها ستقع . الظلام ازدادت
حلمته .

حاولت أن تسير فلم تستطع . أوقفها شبح كان يلصق
بالجدار . لا تدرى إن كان هو الذي أتى ليها ، أما أنها أطاعته
وأسرعت إليه .

ثم وجدت آخر أمامها ، أرادت أن تصرخ . الآخر وضع
يده فوق فمها .

شبح آخر كان يتدلى من فوق الجدار . أحست باسترخاء
جسدها ويرغبة في دفع اليد التي تضغط فوق فمها ، فهي
لا تستطيع الصراخ ، حتى لو ابتعدت اليد عنها . أياد كثيرة
تلقفتها . صعدت الجدار مثلهم . احتك جسدها بتسويات
الجدار ، ألها الاحتكاك . لم تصرخ .

وقفت أمام الشقة ، الظلام يحترقها من كل جانب .
لقد أقسم زوجها ألا تبيت في الشقة . كانت ثائرة حينذاك .
مثله . لا تدرى لماذا أجابته لكنها تذكر جيداً أنها أشاحت بيدها ،
وسارت نحو حجرتها .

الجيران كلهم نائمون ، مصابيحهم مظلمة . .
بيت أمها في آخر الشارع ، تستطيع أن تسرع إليه .
أجل تسرع إليه .

بسملت ، استعادت من الشيطان الرجيم . ، وهي تهبط
درجات السلم ، لكنها لم تستطع أن تخطو خطوة ناحية باب البيت .
الشارع مظلم تماماً ، والبيت الكبير المهجور ، الذي يسمونه في
الشارع « الحراية » ، أمامها . بكت . لعنت زوجها بداخلها .
كيف ستسير أمام تلك الحراية . الكل في الشارع يؤكد أنها
مسكونة بالشياطين ، وصعاليك الحى .

الحراية ، بيت كبير ، مكون من أربعة أدوار . بعد « إزالة »
السكان منه . استعدادا لخدمة «اختطف الورثة في ملكيته ،
فتركوه - دون هدم أو بناء - حتى سرق اللصوص النوافذ
والأبواب ، لم يتركوا فيه سوى الجدران ، يصعد الصعاليك
فوقه كالقرد ، فالبيت سلمه معظم .

أرادت أن تمرد إلى زوجها ، عادت لأول درجة في السلم
لكنها لم تستطع . لو تحمد الآن أحداً يسير من أمامها ، يعينها على
اجتياز تلك « الحراية » !

الصعاليك يأتون بفشر الأرز ، يحرقونه داخل البيت

كانت ترتدى لزوجها ثوب النوم المذهف الأحر . وهو مسترخ على الكتبة ، يقرأ في جريدة الصباح ، التي أتي بها من العمل بعد الظهر .

أرادت أن تمارزه . لكنه كان مشغولاً بجريدته . لا تدرى ما الذى جعله يصرخ فيها ويسبها . ربما ، لم يقدر أنها تمارزه ، أحست بضوء خافت يأتى من أعلى الجدار وهمس لم تفهمه . لم تدرى لفة كان . ابتعدت اليد عنها ، نلت فوق الأرض . بيدها لامست حشية تحتها .

قبلها أحدهم . أحست بأنفسه تكاد تختفيها . شعرت بتقزز ، أرادت أن تدفعه . لكنها خافت أن تلمسه . لامست أصابعها التراب بجوار الحشية . آخر ، كان يلمس وجهها وشعرها .

تطور الحديث بينها وبين زوجها . كانت تقف حافية - حينذاك - فوق البلاط قال : قلت لن تبقى الليلة في شقتى .

أمسك يدها ، تأملت :

— دع يدى ، يلك تؤلمى !

شدتها ناحية الباب .

— لن أترك البيت الآن . القجر يكاد يمزغ .

— ولو

أحست أن الأيدى التى تعبت بجسدها كثيرة . وأن المرق يمز من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم . التصق وجهها بالتراب ، امتزج التراب بشعرها . التصق به . شدتها زوجها من يدها ، وفتح باب الشقة ، لم تقاومه ، سارت معه .

أسرعت هى إلى خارج الشقة . قبل أن يلففها .

أحدهم كان يتصرف بجنون ، كان يشد شعرها وملابسها . دفعه آخر بعيداً . لم تسمع حتى همهم بجوارها . أحست برغبة فى النوم وبأن عندهم يزداد .

هبت عاصفة من الهواء . أطفأت الصباح الخافت للتدلى من الحائط . ورفعت طرف ثوبها . ابتعدوا عنها . أشعلوا ناراً فى حجرة بعيدة .

أغمضت عينها . وتذكرت أمها وزوجها وإخوتها . أحست أنها لن تراهم ثانية .

لقد رآها زوجها ، وهى تسير أمامه . كان يشغل نفس الشقة قبل الزواج . خطبها من أمها لم تعترض ، رغم أنها لم تكن تعجب به .

إذا ما تشاجرا ، يقسم أن تذهب إلى أمها . وتذهب ويأتى ليردها فى اليوم التالى .

لكن فى هذه المرة . الوقت كان متأخراً .

حملوها ثانية ، فوق الجدران . كانت مسترخية تماماً . والتواءت تحت برأسها وجسدها كله .

أرادت أن تخرج آهة . لكنها لم تخرج .

أسرعت إلى بيت أمها . دقت الباب .

صرخت المرأة : ماذا بك ؟

عندما لم تجبها . أحست أن زوجها قد ضربها ومزق ملابسها .

• • •

فى اليوم التالى أتى زوجها

كان يرتدى بدلة كاملة وكراطة والجريدة فى يده . كان عائدًا من العمل .

قالت أمها :

— ارتدى ملابسك . زوجك جاء ليأخذك .

كان يبتسم لها .

سارت هى ، وهو كان يسير خلفها غتالاً يضرب الجريدة بساقه ضربات منتظمة .

الإسكندرية : مصطفى نصر

قصه - قصه متكررة

المكتب يحمل هذه المشكلة . لأن فوقه لوح زجاج يمكن بسهولة تنظيفه . لكن في هذه الحالة ، لن يكون فنجان القهوة قريباً من القفل الكافئ المريح .

أحسم الأمر لصالح الخشب .

أتذكر أنني نسيت إحضار جريدة الصباح من أسفل عتب الباب . أحضرها وأجد معها مجلة أسبوعية تنشر كتاباتي .

أخذ رشقة من فنجان القهوة ، وأنصفح الجريدة .

تواجهني أخبار بخطوط عريضة سوداء : « مصرع فتان مشهور .. ليران تواصل الزحف .. فرع جديد للملابس المحجبات .. اختطاف طائرة مدنية .. رواية جديدة لكاتب قديم ص ٩ .. انتحار زوجة من الطابق العشرين .. اسرائيل تواصل شن الغارات .. مؤتمر دولي للسلام .. يقتل أختة لخروجها دون إذن .. سباقه و مسمى للفوز بسيارة .. اغتيال زعيم في جنوب أفريقيا .. خطة جديدة لتوفير المساكن .. سباقه دينية لحفظ القرآن للنشء بمكافآت مالية .. سهرة العمر مع نجمة الرقص الشرقي .. مصر كافية في عبوات جديدة .. قضية رشوة تفصح مسئولاً .. عيد ميلاد رئيس تحرير الجريدة » .

أغلق الجريدة . أشعر بانهاك ودوار . أندش ، فلم يحض على تركي القرائش سوى نصف ساعة .

أرسل أمراً إلى جهازى العصي ، بأن يبدأ .. ويتحمل . بلهفة أدقق في صفحات المجلة الأسبوعية . لا شيء لي ..

استيقظ من النوم ، أقصد من عدم النوم .

بسرعة أرتبى الروب الأخضر . ولا أدري لم السرعة . أفتح النافذة الوسطى في حجرى .. أرتب الفراش بؤال مندهش : لماذا تعثره الفوضى ؟ أجذب فوطه صغيرة أعلقها بجانب النافذة ، وبحركة أقرب إلى الجرى أزيل التراب عن محتويات الحجرات الثلاث ذوات الديكور المصرى والمظهر الغامض .

أستريح لإزالة الغبار .. تدشنى الراحة .

أغسل الروب الأخضر .. أحضر فوطه كبيرة مختلفة الألوان . أغسل عن جسى بقايا من شيء مجهول .. أغسل عن وجهى ملامح حلم يصير على البقاء حلماً ، أسك بالفرشة ذات اللون البنى ، وأنظف أسنانى في عكس الاتجاه المقروض للتنظيف والحفاظ على اللثة . تدشنى نظافتها رغم تحدى نصيحة طبيبة الأسنان .

أذهب لإعداد فنجان القهوة . أشربها دون لين .. دون سكر .. وتتعب هذه القهوة معلق وأعصابى ، لكننى أضمنها وفات أوان الشفاء .

أتردد أين أضع فنجان القهوة .

هل أضعه على المائدة الخشبية الصغيرة ، أم على المكتب ؟ إذا وضعت على المائدة ، سيكون في متناول يدى ، لكنه سيفقد عشب المائدة . وفى بيتنا عتق جارف للخشب ، وولع بالحفاظ على الأشياء .

لا القتال .. ولا القصة التي أرسلتها منذ سبعة شهور ..
ولا القصيدة الأخيرة .

القهوة تبرد .. وشيء من المسخوفة يتسرب إلى ..
أخذ قراراً بالتركيز فقط في شرب القهوة المتبقية . وبدهشة
القرار . نصف ساعة منذ تركي الفراش ، مضت . ما الذي
يمكن أن يشتت فكري وإحساسي مع بداية يوم جديد ؟ !
أنجه إلى النافذة .. أنظر منها .

أسكن في طابق مرتفع ، لكنني أشم وأبلغ الدخان الأسود
والرمادي والأزرق المنتشر في الجو ، والساعة لم تتجاوز التاسعة
صباحاً . الباب الأثيق الذي ابتاع سيارتي القديمة ، ينطفئ
سيارات أولاد وبنات صاحب العمارة .

زحام سيارات معتاد .. كمية معتادة من ضجيج غير
معتدل .. شتائم من كل الأنواع ، تختلط بالهواء فتزده تلوثاً .
تراب يتأثر نتيجة هدم « مجمع اللغة العربية » المقابل ،
استعداً لبناء مشروع سياحي - مصري ، أمريكي مشترك ..
أشعر مجيد من الإحناك .. يمتزج بقدر من الغثيان هذه المرة
أندهش أكثر . ليس لعدم معرفتي السبب . توقعت أن تكرار
ما أراه كل يوم ، كنيل بأن يجعلني أتأقلم . لكنني لا أتأقلم
ولا ما أراه كل يوم ، يأخذ إجازة يوماً .

أنظر إلى ساعتي ، فأعزل لارتداء ملابس ، على أنغام
موسيقى أغيرها ولا أسمع إليها .
أنزل إلى الشارع .

تستقبلني صفافير بعض العميلة دائمي الوصف على
الناصية .. أندesh .. فأنا لست متبرجة ولا أواجه الناس
إلا بوجهي الطبيعي ذي اللون الواحد ، ثم تقل دهشتي حين
أتذكر أنه عصر المرأة المحببة .

ويأتى الاستقبال الثاني ، من صاحب محل « الكوافير » نظر
إلى بظفل يزداد مع ازدياد حجم « عرشه » وحجم الانتفاخ
تحت عينيه .

أنزل الغبار المتراكم على سيارتي الصغيرة .. وأتوجه إلى
مكان العمل ، كرهت قيادة السيارة ، التي ترغمني على فقدان
إنسانياتي وتفقد الآخرين إنسانيتهن .. تشعرون أنني في مقلب
عموم لا مبرر له .. ولجئوني على الاشتراك في معركة حرية .
ورغم أن الطريق من بيتي في « الحيزة » إلى « لمبابية » حيث
أعمل ، طريق مدني .

أصل .. وأدخل المبنى الكبير .
تدخل معي نظرات المستول عن مواهب الحضور

والانصراف . أندesh المفروض أن تدوين هذه الملاحظات مهم ،
لأن هناك مقابل مادي لمن يتواجد عدداً أكثر من ساعات الحد
الأدنى .. لكنني لم أعين بعد .. وليست لي أية حقوق
إضافية ، حتى لو تواجدت مائة ساعة في الأسبوع وتبدأ
الالتزامات .

لا بد أن ألقى تحية الصباح ، رغم أنني لا أريد ، لا بد أن
أبتسم رغم أنني لا أريد . لا بد أن أبدأ بالمرور على وجوه
لا وجوه لها . لا بد من تحمل ضوضاء الحجرة المجاورة .. لا بد
من تحمل النظرات المتطفلة والكلام الملمس عن خصوصيات
الآخرين .. لا بد من تحمل ضيوف قادمين بضحككات
مرتفعة .. لا بد من رؤية صور زفاف زميلة واستحسان
العريس والتوردة ذات السبعة أدوار .

تأتيني واحدة متطوعة بلمع مبلغ من النقود ، لأن فلاناً
تزوج ، وفلانة حصلت على الدكتوراة . اعتذر عن عدم
المشاركة ، فحرل المتطوعة مندеше . مستكتر . وتلقى مع
خطوبتها البطيئة ، نظرة سريعة تحاول اختراق ليضهم شلوني .
ولا أعطيها فرصة الاختراق .

أجلس إلى مكثي . أخرج من الأراج غير المحكمة ،
أوراق غير المتجانسة . أستمع لاجتماع الوحدة التي أصبل
بها .

في الاجتماع ، أجلس على مقعد أمام نافذة لا تسمح
بدخول الهواء ، بما زرع أخضر توقف عن النها .

في الاجتماع ، تنبأري الأصوات في الارتفاع .. لا في قول
شيء جديد . لا أحد ينتظر الآخر إلى حين ينهي الفكرة
أو التعليق . لا بد من المقاطعة ودون اعتذار . لا أحد يأخذ
بجدية ما ينظر .. لا بد من إقلاق شأن الآخرين .. لا بد من
استعراض آخر القراءات وآخر الأمثلة النفسية ، حتى ولو
كانت لا تنتمي - من قريب أو بعيد - إلى موضوع الاجتماع .

في مثل هذه الأوقات ، تملحن كثيراً الفرجة . أتملن تعامل
الناس .. كلامهم .. حركاتهم وأندهش من غياب أبسط
معاني الحساسية . أندesh من الغباء الذي يدفع صاحبه ، إلى
فضح اضطرابه النفسي دون أن يدري .

أذهب إلى مكثي . أطلب فنجان قهوة وقصر إسبرين .
قد أكمل كتابة قصة أخيرة . قد أبدأ مقالاً جديداً .. لكنني
بالتأكيد أقرض أظافري وأشرد بعض الوقت . وأنصرف ،
حين أشعر بانتهاء العلاقة بيني وبين المكان .

ويجيء وقت الأكل .. أكل . يجيء وقت الصمت ..

نظرت في المرأة .. نظرت من النافذة .. استقبلت
زيارة .. استقبلت الهواء ..

قلقت .. قرأت .. ابتسمت .. توترت .. تهللت ..
لا شيء يشدني إلى الشاشة الصغيرة .. لا شيء يشدني إلى
الخروج ..

الأشياء اليومية .. الواجبة .. الضرورية ، كلها
فعلتها ..

كل يوم ، اليوم ذو الأربع والعشرين ساعة لا يريد
الانتهاء .. هناك وقت ما ، متى بالتحديد ؟ ، لا أعرف ..
لكنني أعرف أن فيه لا أفعل ما يجب أن أفعله .. ما هذا الفعل
الساقط ؟ ! الإجابة بعيدة عني ..

كل يوم ، شيء ما ينتظر البقية .. لا يهم إن كان مريحاً
أم مرهقاً .. أضرط إليه أم أحبه .. المهم أنه ككل الأشياء
الأخرى اليومية واجب وضروري ..
كل يوم يتكرر حدوث الأشياء ..

كل يوم يتكرر إحساسي بعدم حدوث ذلك العمر المخصص
من عمري .. ولا أملك شيئاً إلا معاودة التسؤل .. ومعاودة
فعل الأشياء نفسها .. بالترتيب نفسه .. بالإيقاع نفسه ..
بالدهشة نفسها .. والتردد نفسه ..

إلى أن أكتشف ذلك الوقت الضائع المحسوب عليّ ..

أصمت .. يحىء وقت الدواء الذي أتعاطاه دون إشراف
طبيب .. أكلم نفسي بصوت مسموع للجميع ، إلا نفسي ..
أتذكر شيئاً دائماً النسيان .. وأقرر أن أداوم على عدم التذكر ..
يحىء وقت الرياضة ..

أحمل الحقيبة السوداء المخصصة للرياضة والرحلات ..
أذهب إلى ممارسة التنس والسباحة .. وفي طريق عودتي أتأمل
الشجر والشمس المقتربة من المغرب .. لون له كل الألوان ،
يظهر في الأفق ، ويصيني بحسرة لا أنفهمها ..
يحىء وقت المساء ..

أعزج قسطاً من الراحة ، يتعقني .. اتصل ببعض
الأصدقاء .. أشعل سيجارة أو اثنين بالتنوع .. أتبادل مع
أسروق أحاديث عابرة ، لا أركز فيها .. بدائل حنين إلى
أحاديث أخرى ، لا تحدث .. أفرح على موسيقى راقصة ..
أستلقي على مقعد وأنا أستمع إلى إحدى أغنيات « أم كلثوم »
القديمة ..

أفعب لإعداد فنجان آخر من القهوة .. معه أعد أحساساً
قديماً من التمني ، لا يمل مصاحبتى .. لا يمل عدم التحقق ..

جاء وقت الكتابة .. كتبت ..

جاء وقت البكاء .. بكيت ..

جاء وقت الاكتئاب .. اكتأبت ..

القاهرة : متى حلمي



قصه - الوجه الآخر للقمر

وبدت الحيرة على وجه الطبيب لحظة ثم حسم الأمر
قاتلا :

- حسناً .. نتعاون حتى نوصله إلى سيارتي الواقعة لدى
الباب ..

وغاطب الزوج زوجته قاتلا بضعف :

- أطلبي إبتنا الكبير « سامي » بالتليفون ، حتى يلحق بنا في
المستشفى ..

وفي المستشفى أجروا له عملية « القسطة » .. عذاب فوق
طاقة البشر . بضع قطرات شقت طريقها في أول الأمر كانت
أشبه بقطع من الجمر ثم .. ثم اندفع البول غزيراً حتى ملأ
ثلاث زجاجات كاملة .. بعدها أحس كأنه انتقل إلى الجنة
ونعيمها .. راحة ما بعدها راحة ، وهذأت أعصابه فسرى إلى
جسده المتوهك غدر النوم اللذيذ الذي حرم منه طويلاً !

وسرعان ما تحلق حول أفراد الأسرة يتحادثون بصوت
خافت بشأن حالته .. الإبن « سامي » في حوالى منتصف
العقد الثالث من عمره .. « ناهد » الابنة وتضمضه ببضعة
أعوام ، وهي تشبه أمها إلى حد كبير رغم دلائل الفلق البادية
على قسماتها ، أما الولد الأصغر « سمير » فيبدو قريب الشبه
بأبيه الغارق في النوم .

مكث « سامي » معهم بعض الوقت ثم مضى إلى الطبيب

وتطلع إليه الطبيب قاتلاً بدعشة :

- كيف يا سيدى ترك نفسك هكذا منذ الأمس .. ألا تعرف
أن احتباس البول قد يسبب لك تسمماً في الدم .. أى
« بولينا » ؟

ثم التفت إلى زوجته الواقعة بجوار الفراش وقال :

- وأنت يا سيدى ألم تلاحظي التغير الذي طرأ على لون
بشرته ؟

ورد الزوج قاتلاً بصوت واهن :

- لم يحدث هذا من قبل .. كان يغيب لبعض الوقت لكن
الأزمة تنتهى ..
وحلق فيه الطبيب قاتلاً :

- مع حرقان شديد ... أليس كذلك ؟

- أجل .. عذاب لا يطلق .. لكننى كنت احتمله رضا
عنى ..

وشرع الطبيب يجرى بعض الفحوص الظاهرية ، ثم أراح
سماعته الطيبة وقال :

- لا بد من ذهابك حالا إلى المستشفى لإجراء عملية
« قسطة » وبعدها نقرر ما يجب عمله ..
والتفت إلى الزوجة قاتلاً :

- ألا يوجد أولاد كبار .. ؟

- كلهم متزوجون في بيوتهم .. لم يبق غير « سمير » في
المدرسة الإعدادية ..

ليطمئن منه على حالة الأب ، وأشار إليه الطبيب بالجلوس
قائلا :

- سوف نعطيه العلاج اللازم ، لكن سوف يتكرر بالطبع
ما حدث وفي كل مرة سوف نضطر إلى « القسرة » ، وفي
هذا عذاب كبير له ..

وبدت الحيرة على وجه « سامي » ، ثم سأل :
- والحق يا سيدتي ؟ غير معقول أن يستمر الحال هكذا ..
وتفكر الطبيب لحظة ثم غمغم قائلا :

- إذن لا مفر من إجراء عملية جراحية ، أبوك على أي حال
ليس طاعنا في السن ، لكن لا بد من أخذ موافقة الكتابة
لأن نتيجة العملية غير مؤكدة ..

وشرد الابن بصره لحظة ثم قال بتؤدة :
- هل فيها خطورة على حياته ؟
- لا أخفي عليك .. نعم .. لكن ليس هنالك حل
بديل ...

- إذن لا بد من عرض الأمر عليه ..
- طبعاً .. وأخذ موافقة الكتابة ..
وهفت الأم بجزع حين بلغها الخبر :
- ألا يوجد حل آخر ؟
وغمغم « سامي » .

- أن يعيش به « القسرة » ..
وهنا بدأ الأب يده إلى درج اخوان المجاور فتناول ورقة وقلما وهو
يقول :
- لا .. الموت أهون عندي من هذا .. أنت لا تعرفين
ما عانيته من عذاب !

وانتهى من كتابة موافقة فدفع الورقة إلى ابنه قائلا :
- خط .. هاهي الموافقة .. لن يأخذ الروح إلا خالفها ..

• • •

وما أن غادرهم الابن حتى هفت قائلة :
- لقد تعجلت بالموافقة ..
ورمقها بنظرة حانية ثم ابتسم قائلا :
- لا تخافي .. عمر الشقي بقي .. ثم من يبقى ليناكفك
عشتك !

وبدا الألم على قسمات وجهه وهو يردد قائلا :
- وهل يصحبك أن أضي ببقية عمري بهذه اللعينة المسماة
« القسرة » ؟
وتهدت قائلة ..
- يفعل الله ما يشاء ..

ومضى بعض الوقت قبل أن يغشى الحجرة أحد الأطباء
قائلا :

- كيف حالك يا حاج ؟ نريد أن نأخذ عينه من الدم والبول
لإجراء الفحص اللازم قبل إجراء العملية ..
ويسط له ذراعها قائلا :

- تقبّل ..
وانتهى من عمله فتطلعت إليه قائلة :
- ونض القلب ؟

- سوف يحضر الطبيب المختص لقياسه ..
وعادت تقول :
- سوف أبقى معه كمراقبة ..

- حسنا يا سيدتي .. يمكنكم إبلاغ إدارة المستشفى بهذا
المطلب .. هناك حجرة خالية بسريرين .. وما أن غادرهم
الطبيب حتى غمضت قائلة كأنها تحدث نفسها :
- ريناسيتر !

ومضت بضعة ساعات قبل أن يعودهم نفس الطبيب في
الحجرة الجديدة قائلا :

- حمدا لله يا حاج .. نتيجة الفحوص طبية .. سرعة
الترسيب عادية والبول خال من السكر ..
وأرفق بطاقة الفحوص باللوحه المعلقة بالسرير ، وتساءلت
قائلة :

- ونبض القلب ؟
فابتسم هذا وقال
- منتظمة ... ولذا نقرر إجراء العملية غدا صباحا بإذن
الله ..

• • •

أيقظه حرقان البول فبه من فراشه مذهورا .. نشاط
غريب أحس به يسرى في بدنه .. يعرف مقدار الألم الذي
سيلاقه حتى ينزل بضع قطرات .. أهات حارقة سوف
تصاعد من صدره لكنها تحدث توازنا بين عذاب النفس
وعذاب الجسد .. ومع هذا فإنها أرحم بكثير من المصونة
« القسرة » .. سوف ينتهي عذابه بعد إجراء العملية . لكن
من يعلم ؟ منذ قرابة شهرين حكى له صديق عن قريب له
مات بعد إجراء العملية .. كان يجثثه عن مقدار العذاب
الذي - يعانيه .. نصحه الصديق باستعمال بعض الأعشاب
وحذره من التفكير في إجراء العملية .. لم يجد مفرأ من ترجيح
كفة العملية بعد أن خيروا إما العملية أو يقضى ببقية حياته مع
القسرة .. الموت أهون منها !

دلف إلى المر الطويل القضي إلى دورة المياه .. اصبت

يلف البني .. صوته مذياع يتردد غسلاً وسط
السكون .. أرهف السمع .. عبد الوهاب و « إمتى الزمان
يسمح يا جميل وأسهر ممالك على شط النيل » .. الله ..
الله .. فين أيامك .. أربعين سنة على الأقل منذ سمعها أول
مرة .. اتفرست في وجدانه كالزهرة الحلوة وسط حديقة
الذكريات .. ليلة صيف حانية النسيم كهذه الليلة .. على
ضفاف نيل الجزيرة والشوق يهدد وجدانها بعد لقاء طال
انتظاره .. يرفض الأب لقاءها إلا تحت سقف البيت .. كان
لا بد مما ليس منه بد فالتقيا .. ظل يجترى كفيها بقيضته رغم
نظرة متطفلة .. تناجت عيونها في صمت .. فجأة ومن مذياع
قريب يعلن المذيع أغنية عبد الوهاب الجديدة .. إمتى
الزمان .. حلقاً مع كلمات الأغنية وقد تماقت أرواحها دون
أن يمس أحدهما على الكلام .. لكن كلمات الأغنية قد
أعدت خصيصاً لهذا اللقاء ..

وكر عالدا إلى الحجرة بعد أن تخلص من تطرات البول
الحار التي تساقطت كنتف الجمر .. دلف إلى الحجرة وفي
وجدانه ما زالت تردد مقاطع الأغنية .. حانت منه الضائقة تجله
سرير زوجته الحبيبة ... ألفى ضوء القمر يتسلل من خلال
فرجة النافذة المجاورة لها ليصنع إطاراً من الفضة يحتوي
وجوها .. إشراقة ملائكية تمسك في جبينها لتضصح عن
شفافية روحها .. بلا شعور ألفى نفسه يجذب كرسيًا ويجلس
إلى جوارها يتأمل وجهها .. وفي وجدانه تردد شطر الأغنية
« القمر طالع علينا » .. خطان أشبه بالقوس كاتا يتحدران من
جانبي أنفها الدقيقين إلى طرفي ثغرها القرمزي كأنهما من صنع
فنان رقيق .. ثمة شعيرات بيض تتخلل شعرها الفاتح فتبدو
كخيوط فضية .. تلك الشامة البنية في الجانب الأيسر من
جبينها كأنها أودعها الله هذا المكان من محبته ليتضردها بها
جمالها .. كثيراً ما تأقت نفسه لرؤيتها .. تفعل بقلبه فصل
السحر ما زالت .. كم هي ودية .. كم غفرت له من
أخطائه .. كم تنازلت عن حقوقها في حياة رغدة في بدمه
حياتها .. لقد أعطى موافقة بإجراء العملية ولا شيء يزعمه
قدر احتمال فراقها .. هي دنياه التي عاش يتنفسها وتعبق
روحه بأردائها المطرة .. ترى كيف يصبح حالها من بعده ؟
ودنا بوجهه ينعم النظر إلى قسماتها كأنها يراها لأخمرة ..
وفيغتنق أطل في نفسه هاجس غريب .. لكم أرحسته ! ..
قاتلك الله يا شوق ! .. ما لى يفرىك في هذه اللحظة ؟ ..
ما هذا الشوق الغريب الذي يحتم به وجدانه ؟ .. ماذا لو !
وقد تكون أخمرة ! .. لكن هل يصح ؟ .. وماذا تقول ؟ ..
جن الرجل بعد المشيب .. ؟ مشيب ؟ أى مشيب وهذا الشوق

بمعصف بكياته .. ؟ أى مشيب وفي قلبه تختلج الآن أقوى
مشاعر الحب والعاطفة الجياشة .. أى مشيب هذا إزاء ثورة
العشق النامض التي تليته فجأة كأنها عاد شباباً في
العشرين .. ترى منذ متى لم .. سنة .. اثنتان .. ثلاثة ..
لا بل أكثر من ذلك لكنه لا يذكر .. في سنواتها الأخيرة عاشا
كأنهما أخوان متحابان ، ودون اتفاق سابق .. كأنما الرغبة
ماتت في نفسها وحلت محلها شفافية روحية أضادت بهيفها
روحها .. إذن ما هذه الفورة العاطفية التي تزلزل كيانه
الضئيل وتوهن من إرادته ؟ .. وبلا شعور امتدت يده تمسح
شعرها بخنوخة :

- ثرياً ..
وفتحت عينيها لتضاج به إلى جوارها .. اعتدلت جالسة
وهي تغمغم بصوت يطفئه النعاس :
- ماذا حدث .. هل يعوزك شيء يا محمود ؟
وابتلع ريقه وهويرد بارتباك :

- خليني بجانيك .. !
وتطلعت إليه باستغراب ثم قالت وهي تسبح له مكانا :
- تفصل .. هل بت تخاف النوم بمفردك ؟
رد بصوت مبسوح :
- أجل ..
وتجدد بجانيها في صمت .. شلالات الدم ما زالت تهدر في
كيانه .. وامتدت يده من جديد تمسح شعرها .. ابستمت
فازداد اقتراباً منها وهنا أجفلت متسائلة :
- هل أنت خائف إلى هذه الدرجة ؟
لفهما الصمت فعاادت تقول :

- ما كان يجب إذن أن توافق على إجراء العملية بهذه
السرعة ..
وكانما أمده حديثها بجرة من الشجاعة فراح يعايت أنفها
بطرف أصبعه .. تركه يمارس هوايته لكن قلبها خفق بشدة
عندما تذكرت أن هذه الحركة كانت مقدمة لأشياء أخرى فيها
مضى !

لكنها غالكت نفسها قائلة بتوجس :
- لم لا ترد .. ما كان يجب أن ..
.. شلالات الدم عادت تهدر في كيانه .. ماذا حدث
يا « محمود » .. لقد نسيت هذا من زمن بعيد .. اخبر
الشيطان وكن عاقلاً .. هذا بلا شك يزيد من خطورة
العملية .. لكن من أدراك أنك سوف تعيش بعد العملية ؟
لهذا أدخلوا منك تمهداً كتابياً لإجرائها .. إذن فقد تكون هذه

هى المرة الأخيرة التى .. نعم .. عش لحظاتك الباقية
ما دامت على قيد الحياة .. بعدها يفعل الله ما يشاء .. !
وانتزعه صوتها قائلاً بحدّة :
- أقول لماذا لا ترد ؟ ما كان يجب أن توافق على إجراء العملية
بهذه السرعة ؟
وبلا شعور تسلت يده وراء ظهرها فانتفضت قائلة بذعر
حقيقى :
- صه .. ماذا جرى يا عمود .. هل جنت ؟
واخترقت الكلمة طيلة أذنيه فأفاق .. المرة الأولى فى حياتها

التي تجرؤ على قول مثل هذه الكلمة .. خشونة صوتها التي
تميزت بها فى السنوات الأخيرة أخذت فى قلبه كل حاجس
نحوها ..
وفى هفوة أشبه بالتخاذل جرجر قدميه صوب سرير
واستلقى فى صمت .. أحس وخزا من الندم لم يستشعره طوال
عمره معها !! جثم على الحجرة صمت ثقيل ، خفف من وطأته
التصاعد الرتيب لأنفاسها بعد قليل ، وحانت منه النغمة صوب
زوجته فألقى وجهها غارقاً فى الظلام .. كان ضوء القمر قد
غاب تماماً لتحل محله سحابة قاتمة !

محمد سليمان

قصته - وقائع يوم الشجار

لم أتم تلك الليلة ...
بعد قليل هبط بجمل في يده صندوقاً وقف قبالتنا قلت :
ما اسمك ؟

قال : « إبراهيم »
قلت مشيراً إلى صاحبي : وخذا أيضاً اسمه إبراهيم
قال متحدياً : أنا أكبر منه .. أنا عندي عشر سنوات تقدم إليه
إبراهيم يرد على التحدي :
« وأنا عندي ستة وأذهب إلى المدرسة . هناك »
وأشار بيده ناحية السوق ..

قال : وأنا سأدخل المدرسة هنا .. أبي قال هذا
سأنته : « ماذا يعمل أبوك ؟ »
قال : موظف في الحكومة .. يذهب كل يوم الصبح وله مكتب
فيه موظفون كثيرون .. وأنت ؟ ..

قلت : أبي معه فلوس كثيرة تأتى من البلد فتح الصندوق
وانحنى يخرج ما فيه
قال إبراهيم : « لن نلعب معه »
أضاف وهو يجذبني : وقال نكمل السباق
لكننى تسمرت في مكان أراقب ما يفعله

كان يخرج من الصندوق قطع المساكير الخشبية المصقولة
ويرصها إلى جوار بعضها أمام الجدار .. تراجع إلى الخلف عدة
خطوات ونظر إلينا ثم رفع الكرة الخشبية في يده وقذفها إلى أعلى
عدة مرات وانحنى يصوبها تجاه العساكر فأسقط عدداً منها .
راح يعيد رصها من جديد ووقف مرة ثانية يقذف الكرة أمامنا

جلست متربعاً في الفراش أفكر في شكل الساكن الجديد
الذى قالوا إنه سيقم في الشقة الحالية فوق شقة « ملكة » في
الصبح ..
كنت وبعض الرفاق نتظر وصوله ، ولما تأخر ، لعبنا قليلاً
ودرنا حول مربع المباني نتراكمض لنرى من منا يفوز في
السباق .. في الدورة الأولى فاز على السوداني ..

وفي الثانية .. سبقه فوزى .. احتج على فنشب شجار
تدخلت لأوقفه لكننا في لحظة كنا نقفز كدجاجات مذعورة
عندما كبست علينا سيارة نقل الموبيليا الكبيرة وعليها رسم
الجنى بذيله الطويل وقرنيه المتصيين فوق رأسه .

إلى جوار الحائط التصقنا نرقب العربة .. وانفتحت بعض
التوافد فوقنا . أطلت منها رموس نساء وأطفال كثيرة راحت
تتابع المشهد في فضول بينما اتهمك العمال في إنزال قطع الأثاث
وحملها إلى الشقة الجديدة ..

من كابينة السائق هبط بقامته القصيرة ووجهه الجليد ورأسه
الحليق ووقف يتفحرس فينا فترة ثم مضى يتبع الرجل ذا اللمطف
والطربوش صاعدين إلى فوق ومن خلفها سارت امرأة وفاتة
وصبيان يكبرانها سنا وشاب يرتدى بذلة فاتحة اللون ؛ حَمَنا
أنهم إخوته وأمه ..

قال إبراهيم مندفعاً : لن يلعب معنا
وردة سعيد : « سترى »

ويلتقطها ثم استدرا فجأة نحونا يسألنا :
من يلعب ؟

تقدم سعيد خطوة ..
لكن نظرق أوقفته ..

مدّ يده بالكرة نحو سعيد مشجعاً فتقدم يتناولها منه .. في
نفس اللحظة هجم إبراهيم صاحبي عليه فلوّقه أرضاً ونشب
بينهما عراك شديد جرح فيه صاحبي إبراهيم وتمزق جلبابه
وأصيب سعيد بجرح في رقبته ونزف بعض الدم من أنفه ..

وضع سعيد كفه تحت أنفه ورأى الدم فصرخ وهجم على
إبراهيم صاحبي بضربه في وجهه فالتقى على السوداني نفسه
عليه بمنعه وراح فوزي يسحب صاحبي إبراهيم بعيداً وهو
يقاومه ويركل الهواء بقدميه ووقت أنا أنظر إلى إبراهيم متحدياً
ودمي يغور من النيتبينيا كان هو يجمع قطع العساكر ويضعها في
الصندوق ..

في العصر ..

عندما أطل نصف قرص الشمس الأصفر من خلف مثانة
سیدی الهندی ذهبت إلى إبراهيم صاحبي في الورشة التي يعمل
فيها أبوه ..

وقفت بعيداً أبحث عنه ..

كان يجلس متزوياً في أحد الأركان المظلمة ..
أشرت إليه ليخرج .. لكنه ظل في مكانه فمشيت إلى الشارع

العمومي واشتريت علبة سجائر لاني وعدت أنف أمام الورشة
وأشير إليه ..

تلقت حوله ثم قام متسللاً يتبعني ..
سألته بعد أن ابتلعنا : « الحاج ضربك »
هز رأسه : « ومنعني من الخروج » ..

قلت وأنا أكذب : أهي سيشتري لي علبة بها عساكر خشية
أحسن من علبة ..
قال متوعداً : ستخاصم سعيداً وإبراهيم

صرت إلى جواره صامتاً :
استوقفتي يسألني وهي يزیدی : أليس كذلك ؟
أومأت برأسي موافقاً ..

.....

في المساء ..

كان عبد المال يرق من أماننا فوق دراجته متحدياً يسخر
منا ..

وقفت أنا وصاحبي إبراهيم أمام بابنا نرد عليه التحدى
بنظرة متحفزة .. ووقف سعيد وإبراهيم أمام المنزل المقابل
يراقبان الموقف ويتهاوسان بينما كان عبد العظيم اقتدى يقف في
شرفة بيته وقد خلع جاكته بيجلمته محسباً في يده خرطوم الماء
يرش به تراب الحارة في ذلك المساء الصيفي الساخن ..

القاهرة : سامي فريد

قصه.. الليل.. وحرقة الآهات

شوارع متسعة صبت عنده - بالميدان الذي يجلس به - مركز الأمن والنظام - ! . كل شارع تحدثت منه عدة شوارع على الجانبين وهذه بطورها بالتاكيد تؤدي إلى شوارع أخرى فشوارع وشوارع .

وكل شارع من الشوارع المتسعة يجعل على ظهره عمارات مرتفعة اقتربت من السماء المظلمة وعلى أرجلها تراصت العربات وبالتاكيد في الشوارع الأخرى هناك أيضاً عمارات وعمارات وتحتها عربات وعربات . وأصحاب تلك العربات التي يراها بالتاكيد ميسورون ومرتاجون ، وفي الشوارع الأخرى لا بد أن هناك مثلهم .

في تلك الشوارع المتسعة عشت محلات مجوهرات .. بوتيكات .. سوبر ماركت .. ساعات .. نواي فيديو ، مثلها بالتاكيد في الشوارع الأخرى . هز رأسه متضجراً . هو وحده الذي يقوم بحراسة كل تلك الأشياء ؟ إنه كفار مكلف بحراسة الغابة ووحوشها .

على غير العادة في مثل هذا الوقت مرت من أمامه مجموعة لم يحدد عدد أشخاصها إلا أنه استطاع التقاط ملامح بعضهم . يتقدمهم رجل يرتدي بلبه « سموكن » عتله الوجه والبدين . يتبعهم من يرتدي جلباباً ويغطي وجهه شعر لحية ، وأمرأة جميلة يضاء ارتدت فستاناً « سواريه » ذيله مفتوح من الجانبين إلى منتصف الفخذين ، ورجل أصفر الشعر والشارب وأزرق

ملامح وجهه تلمع على ضوء الحطب المشتعل وحلته الشتوية السوداء ذابت في ظلام الليل .

كانت التيار التي أشعلها تهمز من شدة الريح فيبدو وجهه ذو الملامح القروية ، العينان الذابلتان ، الشارب الخفيف الذي يحاول أن ينبت ، الشفة المدلاة ، الأسنان الصفراء المترجة - كمصباح يطفىء ويضيء .

جسده الضئيل يرتجف من شدة البرودة . عسكري أمن مركزي ساقته الأقدار لتحمله من ريف مصر « الجوان » ليصبح حارس ذلك الميدان .

كان يراد الشاي جوهره مدفونة داخل نيران الحطب يتنظر بفارغ الصبر غليان مياهه .. ويبد متجمدة متلهفة للدفء كوب الشاي قبض عليه ثم رفعه نحو فمه ليصب قطرات الشاي الساخنة في جوف جسده البارد .

حياة صعبة لا يخفف وطأتها إلا شرب « سيجارة » أشعلها والتقط أنفاسها بعمق فتناثر دخانها في الهواء كحلقات الجليد . متى تنتهي تلك الأيام السوداء من أيام تجميده ويعود إلى زوجته وولده ويعمل باليومية ؟

كان الكون ساكناً قابلاً في وحدته تخترقه من حين إلى آخر عربات طائرة يتبعها بصره حتى تختفي ثم يعود إلى كوب الشاي ليرشف منه ..

تجول ببصره في تلك البقعة التي يقوم بحراستها ، عدة

العينين . كانوا يتحركون بإيقاع منتظم يتبادلون سوياً في وقت واحد حركة الأرجل والأيدي .

عندما ابتعدوا باتجاه أحد الشوارع الواسعة تبين له أن هناك خزانة ضخمة يحملونها فيها بينهم بحبال كل واحد منهم يمسك بطرف . ويرغم أن الخزانة ضخمة فإن حركتهم المنظمة لم تحتل أبداً .

قفز من مكانه واقفاً يستطلع الأمر . شاهد حشداً يتقدم باتجاهه يسرع في جريه ، يتخبط في خطاه يصبح بأهل صوته « اتسرقنا .. اتسرقنا » .

انطلق باتجاه الشارع الواسع ليلحق بالسارقين والحشد من خلفه يردد استغاثته « الحقونا .. اتسرقنا .. اتسرقنا » .

أطلق عياراً نارياً في الهواء من بندقيته حتى يثير الملح بينهم إلا أنهم ساروا كما هم في إيقاعهم المنتظم . أطلق عياراً ثانياً وثالثاً دون نتيجة فالخزانة بينهم لن تغلت أبداً .

أسرع حتى وصل إلى الشارع الواسع .. ولكنهم كانوا

يمشون لخطى بسرعة تفوق قدرته . كان عددهم يقل بالتدريج كلما مضوا . يتفرقون على المحلات الكبيرة فيفتحنها ويختصون بداخلها وكان حجم الخزانة يقل ثم يقل أيضاً بالتدريج .

زاد من سرعته إلا أنهم بدأوا يتفرقون إلى الشوارع الجانبية في جماعات صغيرة .

شعر بدوار وسقط على الأرض وصلبه يعلو ويهبط بشدة والعرق يسقط من جبينه ويسيل على الأرض ليحوطه . كانت ساقاه المزيلتان اللتان حملتا عبء المطاردة ترتجفان .

• • •

وصل الحشد إليه وتوقفوا عنده التفوا حوله وإنهالوا عليه لكياً وركلاً لفشله في الإمساك بهم . لم تخل منطقة من جسده المنهوك من إصابة واصطبغ بلون أحمر داكن .. وفقد الوعي . ومع أشعة النهار الأولى بفتحة ضيقة من عينه الوارمة شاهد من بين محاصريه رجلاً محتله الوجه واليدن يرتدي بدلة سموكن يلعن تقصيره في الإمساك بهم وينهال عليه ضرباً ..

هشام قاسم



الزمان : القسطنطين في عهد كافور الإخشيدي
المنظر : وحدة واحدة (جانب من قصر كافور
الإخشيدي - جانب من بيت محمود كاتب
كافور - جانب من ديوان الشرطة)

الشخصيات

كافور الإخشيدي .. مدير ملك مصر
مرسال كبير الجند
دروم أمير شرطة القضاة
محمود كاتب كافور
حياة جارية محمود
الحارس بديوان الشرطة

(١)

(في ديوان الشرطة - الحارس / دروم / مرسال)

الحارس : سيدي الأمر درهم .
دروم : ما وراءك يافقي ؟
الحارس : القائد مرسال كبير الجند في الطريق إلى هنا
ياسيدي .
دروم : القائد مرسال بنفسه ؟ عجباً ! ما الذي جعله
يغضرب نفسه إلى ديوان الشرطة ياترى ؟
الحارس : لا أدري ياسيدي ، ولكنه متجهم الوجه كمن
أثمّه أمر جليل .
دروم : حسناً ، انذهب أنت الآن .
(يخرج الحارس - يستعد دروم لاستقبال
رئيسه - يدخل مرسال)
دروم : أهلاً سيدي القائد مرسال ، لا أكاد أصدق
أن كبير الجند بنفسه قد شرف ديوان الشرطة
بزيارته .
مرسال : الحق أقول ، جئت إليك لأمر يشغلني
يادروم .
دروم : أنا رهن إشارة سيدي القائد فليأمر .
مرسال : ألتفتني يادروم ، ذلك الشاعر الذي منذ أن
جاءنا هنا في مصر لم نر منه أي خير أبداً .
دروم : ما باله ياسيدي ؟
مرسال : لعلك لاحظت تزايد اللغظ حوله في قصر
مولانا كافور ، بل في مصر كلها ، خاصة في
الأونة الأخيرة يادروم .
دروم : بالطبع لاحظت هذا ورصدته في تقاريري لك
يا سيدي القائد .

مسرحية

كافور المسك والطين

مسرحية من فصل واحد

أنور جعفر

مرسال	ولهذا جئت إليك لأتبادل معك الرأي حول هذا الشاعر	مرسال	الحق أقول يادهرم ، أنا لا أفهم في شعر كثير ، فانا جئني لا يؤمن إلا بالقوة وأشك كثيراً في جدوى الكلمات ، بل أشك كثيراً أن بمقدور الكلمة أيا كانت قوتها أن تصيح يوماً ما أحد الأسلحة الهلعة في الجيش كالقوساة والحيلة ورملة الشباب ، الكلمات يادهرم لا تكتسب حرباً أبداً ، معاركنا نكسبها بالقوة والمنعة والإعداد الجيد للفرسان ، لا بالشعر أو الطبل أو المزمار .
درهم	مر ياسيدي ، أنا رهن إشارتك .	درهم	سیدی القائد ، في بعض الأحيان يتوقف نصر الألوية على سحر الكلمة ، وبالكلمة أحياناً يتصر القائد أو يهزم ، إذ أن بمقدور الكلمات الصاعدة من القلب ، أن تصيح نورا يكشف ، ناراً تحرق ، أن تصيح إلهاماً يستفر أفضل ما في الجند من قوى ضاربة ونزوع تارى إلى الغلبة والنصر ، القوة ياسيدي القائد لا يظهرها ويذيع نتائجها إلا الكلمة ، إذ هي خرساء بغير الكلمة ، والمظنة مجهولة مالم تجلها الكلمة ، وصناديد القادة تكرر مالم يتغن خصصاهم الشعراء ، لكن ليس كل الشعر وليس كل الشعراء سواء ، ومولانا لا يخشى المتنى الرجل ، بل يخشى المتنى الكلمة ، يخشى بأس الكلمة ترحل في الأزمان فترفعه إلى الأبد سيدى القائد أو ...
مرسال	ليس مجرد شاعر ؟ ماذا تعنى يادهرم ؟	مرسال	أوتسقطه إلى الأبد ، ليس كذلك يادهرم ؟ معاذ الله أن يحدث ذلك لمولانا ياسيدي القائد .
درهم	المتنى في دنيا الشعر هو اليوم نجم العصر بلا منازع ، نجم منفرد لامع وحيد .	مرسال	ألهذا يحسب كافور ألف حساب للمتنى ؟ أعتمد هذا ياسيدي القائد .
مرسال	نجم أو قمر أو شمس ، هل هذا يبرر كل هذا الخوف من الشاعر ؟	مرسال	شكراً لك يادهرم ، لقد عرفت الآن أشياء كانت غائبة عني . أنا دائماً رهن الإشارة ياسيدي .
درهم	ومن ذا الذي يخاف من الشاعر ياسيدي القائد ؟	مرسال	اسمع يادهرم ، كن حذراً يقطاً ، إذ يبدو أن الأيام المقبلة حبل بكواثر ومهول لا حصر لها ، ويبدو لي أن هذا المتنى سيسبب لنا الكثير من المتاعب .
مرسال	مولانا كافور يادهرم ، لقد أصبح يحسب ألف حساب للشاعر .	مرسال	لا تلتقي ياسيدي القائد ، فمليون الشرطة ساهرة لاهم ها إلا أمن الدولة والسultan .
درهم	من طول مراقبي للمتنى ياسيدي القائد أستطيع أن أقول لك ، أن المتنى قد يرغى ويزيد صيح كنور أحياناً ، وأحياناً يتاجع ناراً كاتون متقد بغور ، إلا أنه في النهاية سرعان ما يهدأ ، وتصير النار المتأججة رماداً ، وتصير الثورة شقشقة لسان .	درهم	« الظلام »
مرسال	عجباً ، ما خطر الشاعر إذن ؟ ولماذا كل هذا الخوف من رجل لا يملك سلطاناً ؟	مرسال	
درهم	الشاعر ياسيدي القائد يملك سلطان الكلمات .	مرسال	
مرسال	كيف يادهرم ، أنا لا أفهم كيف يكون للكلمات سلطان ؟	مرسال	
درهم	تعلم سيدى القائد ، أن المتنى كان سلاحاً من أنظر أسلحة أمير حلب سيف الدولة ، وأنه كان شاعره المفضل والأثير ، يستصحبه في كل حروبه ، ويغصه بالعطاء الجزيل ، وكان المتنى يمدحه ويذيع مآثره .	مرسال	
مرسال	وملذا في هذا ؟ شاعر مرتزق جوال .	درهم	
درهم	لو قدر لاسم أمير حلب هذا أن يجلد في الأزمان فلن يجلد إلا بالأشعار ، وأشعار المتنى بالذات .	مرسال	
مرسال	إلى هذا الحد يبلغ شأن أشعار المتنى يادهرم ؟	مرسال	
درهم	وأكثر ياسيدي القائد .	مرسال	

(في قصر كافور - كافور / مرسل)

البوابات يمنع المتنى من مغادرة القسطنطينية
وبالقوة إن لزم الأمر .

: ولم لا نكتبه الآن ؟ (يتلوى) يا محمود ، أين
الكتاب محمود ؟

(يدخل محمود الكتاب)

: نعم يا مولاي

: أكتب يا محمود أمراً لكثير الشرطة درهم بوضع
المتنى تحت المراقبة الكاملة من اليوم ومنعه
من مغادرة القسطنطينية لأى سبب من الأسباب
وهاته ليمهروه القائد مرسل بخافه ، ثم أرسله
إلى ديوان الشرطة في الحال .

: أمرك يا مولاي .

« إظلام »

(٣)

(في ديوان الشرطة - محمود / درهم)

: أما زلت هنا يا درهم والوقت تأخر ؟
: أهلاً بك يا محمود ، معذرة إن كنت تأخرت
عليك .

: لا بأس فذلك دأبك

: لا تلمني يا صديقي إذ ما أخرجني إلا العمل كما
ترى .

: أنا لا أؤلمك بل أرى لحالك إذ يجزني أن
أراك في عمل دائم مستمر هكذا كل يوم .

: ما باليد حيلة يا محمود ، أنا أمر الشرطة حقاً ،
ولكنني في النهاية عبد مأمور .

: كان الله في عونك إذ تعمل مع دامية صارم
لا يكل ولا يمل مهما مضى من وقت في ديوان
الجند .

: هكذا مرسل جندى أمثل ، لا زوج ولا بيت
ولا أولاد له إلا ديوان الجند ولهذا يواصل ليله
بتهاره في عمله كالناسك في صومته .

: خصني بجلوس لخصي وتشفى أنت وأقرانك في
تنفيذ أوامره .

: هكذا الدنيا يا محمود ، أهدأ سلطانها الله على
أبدان .

: ربما يا درهم .

: ما بك يا محمود ؟ ، أنت اليوم على غير العادة
مهموم .

كافور : ما الأخبار أيها القائد مرسل ؟

مرسل : أية أخبار يا مولاي ؟

كافور : أخبار الشاعر ، المتنى ؟

مرسل : تؤكد كل تقارير الشرطة يا مولاي ، أن
الشاعر مازال حبيس الدار لا يزور ولا يزور .

كافور : لا أدري كيف يطيق المتنى تلك العزلة ؟

مرسل : ولم لا يا مولاي والعزلة خير سبب له من كره
العامة والخاصة بالقسطنطينية الآن ؟

كافور : أرى المتنى قد أحسن صنماً بمنزلة تلك
يا مرسل ، إذ جنبنا مشقة فرض العزلة عليه

جبراً ... لكن أصدق القول ، هل
أخطأت يا غراي المتنى بالمجء إلى مصر ،

هل جلبت لنفسه المتاعب والمهموم بمحاولة
ضمه إلى ؟

مرسل : أنت لا تخفي أبداً يا مولاي ، ولكنه هو الذي
جنى على نفسه . وفي النهاية لن يلوم
إلا نفسه .

كافور : هناك شيء واحد يا مرسل في مسلكه هذا هو
الذي يقلقني أشد القلق .

: وما هو يا مولاي ؟

كافور : الصمت .

مرسل : الصمت ؟

كافور : المتنى لم يعتد هذا الصمت ، لم يعتد شيئاً في
الظل . إن من يتغنى دائماً بأن الليل والليل
والبيداء تعرفه ، والسيوف والرمح والفرطس
والقلم لا يركن إلى الراحة ويستمرى الكسل

هكذا بساطة يا مرسل ، إنه لا شك يدبر
أمراً .

مرسل : لا تغلق يا مولاي ، فتحن نراقبه ليل نهار ،
نعد عليه الأنفاس .

كافور : المتنى الآن يتحرق شوقاً للرحيل ، ولهذا
لا تتراخوا في مراقبته ، ولا تسمحوا له بمغادرة

القسطنطينية لأى سبب من الأسباب ، ذلك هو
كل ما يمكن أن أقوله لك الآن إلى أن يجد
جليد في أمره .

مرسل : أمرك يا مولاي ، وسأكتب لأمر الشرطة درهم
كي يصدر أمره لكبير المس وحراس

- عمود : تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن يا درهم .
 درهم : ماتمت حزينا إلى هذا الحد ، مارأيك في أن
 نسهر هذه الليلة عند ابن الزمار ، نفرق
 أمزجناك في خمرته ، ونشهد رقص الأحباش
 ونسمع شلو الرومية ؟
- عمود : معذرة يا درهم ، فأنا الليلة مشغول بعمام
 عاجلة جداً ، ولهذا جئت لأعتمر إليك عن
 عدم السهر معك الليلة .
- درهم : على رسلك يا صديقي ، ما كان يودى إلا أن
 أسري عنك .
- عمود : شكراً لك يا درهم .
 «إظلام»
- (٤)
- حياة : (في بيت عمود - عمود/حياة)
 لم تتأخر كثيراً ياسيدى ، ماذا ؟ أما وجدت
 صديقك «درهم» ؟
- عمود : وجدته لكنني اعتذرت له عن عدم السهر
 معه .
- حياة : لم ياسيدى وما زلنا في أول الليل ؟
- عمود : أحسست يا حياة كأن جبلاً من الهم تحشم على
 صدرى ، وكأن شلالات من الحزن تكاد
 تفرقني ، فلم أجد بداً من العودة طلباً للوحدة
 والافتراق بالنفس بعيداً عن صخب الحلق .
- حياة : أأعد لك بعض الشراب ياسيدى علّه يذهب
 همك ؟
- عمود : لا بأس يا حياة لا بأس .
 (تخرج حياة/عمود يذرع المكان في
 فلق)
- عمود : هلال جديد ولا جديد ، اليوم كالأمس
 والأمس كالتدو ولا أمل ، أي ليل طويل
 جهوم بارد هذا الذى تولود فيه العواصف
 والرعود الكاذبات .
- حياة : (تدخل حياة بالشراب)
 وفكك الله من كل سوء ياسيدى ، تكلم
 نفسك ؟
- عمود : وماذا في هذا والليل طويل بارد ، وأنا في
 العتمة وحدى ، أثير الآمال في جب عميق ،
 أخفق الأحلام حتى لا تحيى ، أجمالد
 الكمد .
- حياة : صارحنى القول ياسيدى ، ماذا بك ؟ وما
 الذى يؤلك ؟
- عمود : إن ما بي أكبر عما تظنين يا حياة ، لو كان الداء
 في الجسد لسان الأسم ، الداء في النفس
 يا حياتي .
- حياة : أصارحك القول ياسيدى ولا تغضب .
- عمود : قولى يا حياة ما يداك فأنا لا أغضب منك
 أبداً .
- حياة : إن ما بك لم يصيبك إلا منذ أن عرفت الشاعر
 وصادقتة .
- عمود : المتنى يا حياة هو الذى أنار بصيرتى ، ومنه
 يا حياة عرفت حجم مصائبي ومصائب
 قومي .
- حياة : لقد أسلمك الشاعر للهموم والفكر منذ أن
 عرفته وأنشك أشعاره ياسيدى .
- عمود : لك الله يا أبا الطيب ، ياورنا مشغولاً يتغنى
 بأجساد العرب في عصر ساد فيه العيب
 والمجمل .
- حياة : أنت الليلة ياسيدى أكثر هما وحزنًا من أى
 وقت مضى ، فلماذا ؟ وماذا جرى ؟
- عمود : الأخطار تحلق بصديقي الشاعر يا حياة
 والمكاره تحاصره ، الغدر المريب يكمن له في
 ركن من أركان الفساطط ، الحسة تدق على
 بابيه ، وأعوان الطاغية المتجبر أشروعوا الخناجر
 للإجهاز عليه ، العيون تتفعل في كل ركن
 تراقبه ، حتى في بيته ، حتى في غرفة نومه .
- حياة : ولم لا يرحل ياسيدى بدلاً من التعرض
 للمكاره هنا ؟
- عمود : بل قولى لم لا يفر ؟ لم لا يهرب ؟ لقد فات
 لوان الرحيل عن الفساطط الآن في وضوح
 النهار ، الشاعر في الفساطط الآن يا حياة شبه
 سجين ، محاصر بالعيون ، مكبل بالكروه
 والأحقاد ، واليوم بالذات يا حياة أصغر
 كاشور أسره بمنج الشاعر من مضادة
 الفساطط .
- حياة : أى شيطان مرید عابت كاشور هذا ، ولكن
 هل يعرف الشاعر كل هذا الذى يحاك له في
 الخفاء ياسيدى ؟
- عمود : لا أدرى يا حياة ، وهذا سر عظمي وحيري ،

حياة	فلماذا إذا كان المتنى يدري ، وأظنه يدري ، بتمسك بالبقاء في القسطنطينية رغم تيقنه من ألا إشارة ستأتيه من كافور ، ولا شيء يلوح له في الأفق ؟ لا أفهم يا حياة ما الذي ينتظره الشاعر الآن ؟ ولم التكوّن في القرار ؟
حياة	لعله ياسيدي لا يدرك مدى الخطر الذي يحيط به الآن هنا .
عمود	ولهذا يا حياة عل أن أتحرك وسرعة لنجدة الشاعر ومساعدته على الهرب قبل أن يسبق السيف العذل .
حياة	(بانزعاج) لا ياسيدي ، لا تعرض نفسك للمخاطر من أجل الشاعر ، فأنت كاتب السلطان ، وصديق الحكام والوزراء ، بل صديق كبير الشرطة ودهم وكل رجاله يعرفونك .
عمود	والعمل يا حياة ؟ هل أتركه للذئب تمزق لحمه ؟
حياة	ماذا أقول ياسيدي ؟ حتى لو قلت لك اتركه لقدره فلن تسمع عني .
عمود	ولم يا حياة ؟
حياة	لأنك أنت الذي قال لي أن أصدق ما سمعته من المتنى :
	« وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام » وأنت ياسيدي نفس كبيرة ، ومن خطئ الرأي أن أحاول صدك عما انتوّهت .
عمود	لا بد لي يا حياة من زيارة للمتنى في داره لأشرح له كل شيء ، وأتفق معه على خطة للهرب ، لا بد أن يعرف أنني أنا الذي سيكون دليله في الصحراء ، إذ لا أحد في القسطنطينية يعرف دروب الصحراء الخفية ومسالكها غير الطروقة مثل .
حياة	وتعرض نفسك لنقمة السلطان ؟
عمود	لا سبيل لنجاة الشاعر إلا هذا يا حياة .
حياة	مادمت مصرا ياسيدي فدعني أدبر لك الأمر كله .
عمود	أنت يا حياة ؟
حياة	نعم يامولاي ، لقد آن الأوان لكي تخبر ودي لك ولتبلو قدرتي في الملمات .
عمود	كيف يا حياة ؟
حياة	أكتب ياسيدي كل ما تريد إبلاغه للمتنى وأنا أوصله له .
عمود	أنت يا حياة ؟
حياة	نعم ياسيدي .
عمود	ولكن كيف يا حياة ؟
حياة	سأذهب إلى سليمان السقاء ، وأخذ قرية من قربه ، ثم أذهب بها إلى بيت المتنى وكان أزود الدار بالماء ، وبالطبع لن تشك في العيون والأرصدة ، وهذا أسلمة الرسالة يدا ييد ، بل يمكنني أن أكرر ذلك كل يوم .
عمود	أخاف عليك يا حياة . . .
حياة	سيدي ، أنا حياة التي إن أعيتها الأمور من رؤوسها تعاملها من أذناها فلا تخف .
عمود	ما أخلصك يا حياة .
حياة	آه سيدي ، آه لو تدري ما هي ، ما كنت شككت لحظة واحدة في حبي وإخلاصي لك ، والآن ياسيدي أما تشرب لتبديد همومك وأحزانك .
عمود	لقد تبذرت الآن بالفعل يا حياة رعاك الله . « إظلام »
	(*)
	(في قصر كافور - كافور / مرسال)
كافور	ماذا وراك يامرسال ؟
مرسال	آخر تقرير ورد عن المتنى يامولاي . (يناوله التقرير) .
كافور	(يقرأ - فترة صمت) ما هذا ؟ هل وصلت الحماقة بالمتنّى إلى هذا الحد لهذا الحد تدنّ الشاعر وبلّا إلى الهجاء والتعريض على قتل أنا ؟ ، أنا الذي أوتيه وأكرمه واستضفته ؟ (يعود للتقرير)
	(سادت كل أنفاس من تقويعهم وسادة المسلمين الأتقياء القرم أغاية الدين أن تحموا شواربكم يا أمّة ضجكت من جهلها الأمم ألا فني يورد الهندي هلمته كيا ترول شكوك الناس والتهم)
مرسال	دعني يامولاي أعالج مسألتك بطريقي .
كافور	أي طريقة يامرسال ؟

فم أعداء الفولة بالداخل والخارج يامولاي .
 مهلا يامرسال لا تتعجل ، أنا أعرف كيف
 أجبر أمر الشاعر .
 العجلة مطلوبة الآن يامولاي ، بل هي أمر
 لازم ، فالأمر يتعلق بمنك الشخصى ، وهنا
 يامولاي لا إهمال ولا إهمال ، بل هو الحق
 والفنك وقط الرقاب قطعاً وسرعة البرق .
 أنا مقدر إخلاصك هذا يامرسال ، ولكن
 هناك أمور تستدعى بعضاً من أعمال الفكر ،
 وفي مسألة المتنى بالذات نحتاج إلى قدر أكبر
 من ضبط النفس ، فاصبر وتجهل .
 ولا تتعجل .
 أترك يامولاي ، فانت الأستاذ ، ولا نكر أنا
 نتعلم منك كيف نسوس الناس بيد أنعم من
 الحرير ويد أخرى أحد من الحسام ، ولكن
 يامولاي أصرحك القول ، لا يجب السكوت
 على هذا الشاعر !
 مرسال تجهل ، قلت لك سأفكر فى الأمر .
 أترك يامولاي .
 « إظلام »

(٦)

(فى بيت محمود - حباية / محمود - درهم)
 ومن أحل أشعاره فى الغزل ياسيدى قوله .
 (أرق على أرقى ومثل يارق
 وجوى يزيد وعبرة تترق
 جفد العباية أن تكون كما أرى
 عين مسهدة وقلب يخفق
 ما لأح أو ترنم طائر
 إلا انتيت ولي فؤاد شيق)
 الله ، الله ، ما أعذب الكلمات ! لله فؤاد هذا
 الرجل .
 لقد طوع الكلمات لكل أغراض الشعر
 يادرهم .
 مسكين هذا الرجل حقاً
 وأى مسكين يادرهم
 على حد قوله ياسيدى أظلمته الدنيا
 فلما جاءه مستيقاً مطرت عليه مصائباً .
 ولول هذه المصائب مراقبة الشرطة له وكأنه
 أحد السفلة والأوباش .

مرسال : العذاب حق الموت .
 كافور : ولكن ، هل أنت متيقن من أن هذه الكلمات
 هي للمتنى حقاً ؟
 مرسال : تقارير الشرطة لا تكذب يامولاي وأقسم
 لك . . .
 كافور : لا تقسم ، هي للمتنى لاشك ، إذ لا يجوز
 شاعر فى مصر كلها أن يقول هذا إلا المتنى ،
 نعم هي كلمات المتنى المشهور ولا أحد
 سواه .
 مرسال : مولاي ، هذا الشاعر لن يسكت أبداً ، لن
 يسكت إلا الموت ، فالموت علاج شاف من
 كل الأدواء . . .
 كافور : (مستغرقاً فى التفكير) الموت أو . . .
 مرسال : أو ماذا يامولاي ؟
 كافور : أنا وحيد الذى يعرف كيف يسكت الشاعر
 ومتى يامرسال .
 مرسال : مولاي ، إن لم نسكته الآن ستهب رياح الثورة
 عاتية من كل مكان .
 كافور : الثورة ؟ ولم الثورة يامرسال ؟ ومن ذا الذى
 سيثور ؟ أى الخاصة ؟
 مرسال : بالطبع لا يامولاي فالخاصة ملك يمينك .
 كافور : لعلك تقصد العامة إذن ؟
 مرسال : ولا العامة يامولاي ، فالعامة تحيا فى دعة ،
 والأسواق مزينة لا تشكو نقصاً ، ومساكننا
 عامرة بالمباد ، لا أحد يشكو من ظلم أو غبن
 أو فاقة .
 كافور : عجباً ، من الذى سيثور إذن يامرسال ؟ وهل
 يثور الناس بلا سبب ؟
 مرسال : حكمة تديروك يامولاي ، وحسن سياستك
 المثل حقاً تحت الأسباب الداعية إلى الثورة ،
 لكن تقارير الشرطة يامولاي تقول إن الشاعر
 ليس جاهل بغير أوراها ، يتداولها الخاصة ،
 يتدارسها أرباب القلم وطلاب العلم ،
 وأخشى ما أخشاه أن تكثر هذه الأوراق
 بأيدى الناس وتتوالى تبسطات وتفسيرات
 الخاصة لدعوى المتنى ، ومن الخاصة تنتقل
 العلوى للعامة ، حيث لا يامولاي قد يحدث
 ما لا نحمد عقياه .
 كافور : والرأى يامرسال ؟
 مرسال : نقطع رأس الحية حتى لا تصبح أضحوكة فى

وأفكارك ولكن مع من لا يستحق .
 : اسمع يا محمود ، أنوجور هو ولي العهد وابن
 الإخشيد ، وكافور هو الوصي ومدير أمر
 الملك وما دام كافور هو الحاكم فواجبي الأول
 أن أنفذ أوامره بلا جدال .
 : وهل سلكت نفسك يا درهم ، كافور هذا من
 أين أتته الشرعية هو أو ابن الإخشيد كي
 يحكم مصر ؟ هل أجمعت الأمة واتفق عليها
 وأهل الرأي ورضى الصامة عن توليه هو
 أو غيره من أولئك العبيد والمعجم شؤون
 الأمة ؟
 : صه يا محمود بالله عليك فتلك دعاوى المتنبي
 وللحائط آذان تسمع وتسجل .
 : آذان في بيتي أنا يا درهم ؟
 : آذان حتى في ديوان الشرطة ، حتى في قصر
 السلطان ! أنت لا تعرف شيئا .
 « إظلام »
 (٧)
 « براعي في هذا المشهد الانتقال بلطف سريع
 وفوري من منظر إلى منظر باستخدام الإضاءة
 والإظلام الجزئي مع تجمد المشهد الذي لا يدور به
 الحوار - في قصر كافور - وفي بيت محمود »
 : مازلت أفكر يا مرسال ، ولن أكف عن
 التفكير ، هل أعطيت حقاً يا غراني المتنبي
 بالرجوع إلى مصر ، هل جلبت لنفسى
 الشهاب والمهموم بمحاولة ضمه إلى ، لن
 تصدق يا مرسال كم كنت أودّ في قرارة نفسى
 لو كان المتنبي لي ، لي أنا وحلى ، كم كنت
 أودّ لو أن هذا الشاعر أضفاني مودته ، ولو أن
 ما بيني وبينه كانت صلة الصديق بالصدق ،
 لا صلة للملاح بالمسلوح ، لا صلة السلطان
 بالشاعر ، ولكن ليس كل ما ينتهى المرء
 يدركه .
 : هون عليك يا مولاي ، الشاعر أهون من أن
 يشغل بلك لحظة .
 : لا يا مرسال لا تستهن بالشاعر ، فالتنبي
 صوت جهر وغيره الصدى ، صوت سموع
 سيطر يرن في الأسماك طويلاً .

حياة : يقولون ياسيدى إن المتنبي يزداد تحولاً كل يوم
 كمن يقترب شيئاً من الموت .
 محمود : ولم لا يزداد تحولاً يا حياة ، وقد خاليت آماله
 وفيلت في الفسطاط زهور أمانيه ؟ لم لا يزداد
 تحولاً يا حياة وقد بيست في مصر أحلامه حتى
 تمجسرت ، وتعبت على اعتصاب كافور
 أغاريده ؟
 درهم : حقاً يا محمود ، المتنبي شاعر خاتمه دهره ، زرع
 البعد أحلاماً وجاء إلى الفسطاط ليحققها ،
 ولكنه لم يجد في الفسطاط سوى الحية والفشل
 في انتظاره ، بل الأدهى من كل ذلك تغير
 الحال الآن ، إذ في البدء كنا حجاباً نحرس
 بابه ، نهش لقدمه وخرجوه ، وإن سار نسير
 في ركابه نمنع عنه الصامة والفرغاء ، أما
 الآن ، فهنا نحن أولاء نحاصرهم في كل
 مكان ، نبت حواريه الأرماد ، نراقبه ليل
 نهار ، نكاد نعد عليه الأنفاس .
 محمود : يا للعلمار ، زمن أشوه مريض ، زمن ساد فيه
 المعجم والعبيد .
 درهم : معذرة يا محمود ، ليس بيدنا ما يمكن أن نفعله
 لأجله ، هي الأوامر ترد إلينا لتنفذها لا أن
 نسأل عن لب الحكمة منها .
 حياة : هكذا الجنيد ياسيدى في كل زمان ويمكن
 مهمتها أن تؤمر فتطيع لا أن تبدى الرأي .
 درهم : وبالأخص مع كافور يا حياة ، نحن مع كافور
 لا نملك إلا الطاعة .
 محمود : بالطبع ولا اختل نظام الكون وأرعدت
 الدنيا .
 درهم : بالله عليك لا تسخر منى يا محمود .
 محمود : أنا لا أسخر منك يا درهم ، فانا أعرف أنك
 جندي هرب حر أمثل تضع الواجب فوق
 عواطفك وأفكارك .
 درهم : وما الخطأ في هذا يا محمود ؟ سمة الجنيدى
 الأمثل أن يقدم الواجب على كل ما عدله .
 محمود : ليس الخطأ يا درهم في تقديم الواجب على
 كل ما عدله ، ولكن الخطأ في اعتقادك أنك
 تضع الواجب في موضعه الحق بإخلاصك
 للبعد الحاكم كافور أو ولي العهد أنوجور .
 أنت يا درهم تضع الواجب ، فوق عواطفك

رغم الموت ملازماً أحياء ، أشعارهم تتردد في كل مكان ، يرددوها الناس كما لو كانت قد قيلت بالأسس لا منذ قرون وقرون .

أنا معك .. ولكن لا يجدر بك بإعمود أن تنكر أن الحكام الألفاظ ككافور ومن على شاكلته يتبركون دائماً أترأ لا يحى ، يكفى بإعمود أنه لولا سياسة كافور الحكيمه وحكمته لتلاعب بالوادي الطيب أولاد الإغشيد لو وثب على الملك عبد آخر كفتاك المجنون ، أو تقتاتلت القسرق التي تمسلا الفسقاط الآن بمجيئها وضجيجها على العرش وغرقنا نحن في بحر الدم .

« تجمد المشهد — إضامة قصر كافور »

مولاي ما قيمة هذا البويى القبح ، المتفخ كزق زهوا وغرورا ، الجلف المرتزق الرحالة الذي يطمع على كل الموائد لا يتم ، الذى يمدح كل من يمد له بالدفاتير يله ، إنه إنسان ساقط الهمة معلوم المروءة لأنه مؤثر لنفسه ونفسه ضحى ، وهو فوق كل هذا وذلك ، سؤول خؤون كلوب شام جشع لا يشبع .

يا للنتى المتنبى ، لم يقل يا مرسال أحد قط فى النتى مثلاً قلت ولا أوجع عما قلت ، ولو سمعتك الشاعر الآن لا نشق من النيفظ والكمد .

أؤكذ لك يا مولاي أن هذا النتى أكنوية ، ولا قيمة له أو لأشعاره حتى تمحلد أو يخلد اسمه .

فى هذا أنا لست معك ، أنا حقاً ألفتة الآن ، ضقت به ذراعاً بل حيل صبرى ، لكن كرهى له لم يجيب حتى عظمه أشعاره ولم يخش قيمتها عتلى .

ولكنه يجوح يا مولاي ، فلماذاً تركه ينعم بحقيقته ، يتقلب فى خيوك ونعيمك ؟ مولاي صدقنى ، هذا النتى أنسى من أعيت أفلى الجلب ، غرس السوء ، ولا بد أن يهصد السوء ، لأن من يزرع الشوك لا يهصد الزهر يا مولاي ، خذ وقرأ آخر أشعاره ، آخر أكاذيبه لتعرف لماذا انحرق شوقاً لسفك دمه .

(يتناول التقرير — يقرأ)

مولاي ما قيمة هذا الشاعر أو غيره بالنسبة إليك ، ما هو إلا شاعر ، مجرد شاعر ، لا قيمة ولا وزن على الإطلاق أمام السلطان الأستاذ الأمر الحاكماً الفذ الذى تتعلم منه الدنيا كيف يكون الحكم وكيف يسل الناس ، النتى يا مولاي بالنسبة إليك غيضى من فيض ورذاذ من مطر مدرار .

« يتجمد المشهد — إضامة بيت عمود »

الشعراء يا درهم أخذ من كل القادة والوزراء والحكام ، قد يفنى القادة والحكام ولا تذكرهم الأجيال القادمة ولا أسفار التاريخ بكلمة ، وإن ذكرتهم قد لا تذكرهم إلا لجرد أنهم عاشوا فى عصر هذا الشاعر أو ذاك ، كذلك كافور ، إن ذكرته الأجيال وأسفار التاريخ فلن تذكره إلا لجرد أنه عاش فى عصر النتى وأنه كان حاكماً مصر وقت قدوم النتى إليها .

لا يارجل ، ليس إلى هذا الحد ، كافور عبقرية فذة ولذ ليكون ملكاً ، وملكاً عظيماً ، صدقنى يا عمود ، كافور يستحق كل الإجلال والإكبار ، إنه خير دليل على قدرة الإنسان الذى لا حدود لها على اجتياز العقبات أيا كانت فى سبيل تحقيق أهدافه ، صدقنى يا عمود ، إن مصر لم تشهد منذ طويل حاكماً عبقرياً ككافور ، لقد خاض المصارك والحروب بشجاعة وشرف ، وانضخ الملوك والأمراء ، وحقق الأمن والعدل للرعية وما هو الآن بعد أن استتب له الأمر يجالس العلماء والأدباء والشعراء يتعلم منهم ويعلمهم ، فلماذاً نكرهه ، ولماذا لا نعجب به ، لجرد سواد بشرته نستكثر عليه ما هو فيه ؟

لا أدخل للون البشرة هنا يا درهم ، من حقك أن تعجب به ، هذا رأيك ، لكننى أؤكذ لك أن الشعراء أخذوا وبقي من كل الحكام ، الشاعر الفذ يا درهم يظل اسمه يتردد فى كل الأزمات وفى كل الأقطار ، وكأنه لم يلق منيته أبداً ، لقد مات امرؤ القيس وطرفة وزهير وعتره العيسى وغيرهم ، عشرات بل مئات الشعراء ماتوا ، لكن لم ينسهم الناس ، إنهم

ياعمود ، سم في الشراب ، طعنة خنجر في
الظلام ، إمسك بأحد السراييب الرطبة حتى
الهلاك ، اللقاء في النيل مثقلاً بالحجارة . .
: يا ليلى ! إلى هذا الحد عامرة رأس الشيطان
يحيل الموت ؟ وإلى هذا الحد يكر أن يتلف
الإنسان إلى درك أسفل ؟

عمود

« يتجمد المشهد — إضافة قصر كافور »

: هذا الشاعر يامرسل آفته الكبير ، وليس بعد
آفة الكبير من آفة ، وأظن ، وحسنى
لا يخطيء أبداً ، أن آفته تلك هي قاتلته
لا محالة ، قعر مقدور أن نلتقى فلا تصفو
المودة بيننا ، ولكن كيف تصفو المودة بيننا
وهو منذ جاء بالنسبة لي كالارملة التي تنخص
عل زوجها الجديد صفو أيامه بذكر مناقب
الحبيب الأول ؟ قدرى أن يكون الشاعر الذي
غنمت من كل قلبى أن يصادقنى وأصدقته
والأ يمتعه عنى حجاب في ليل أو نهار ، كارهها
لى زاهدا في صحبتي ومودى ، قدرى أن تتنافر
كل هذا التنافر ولا نلتقى .

كافور

« يتجمد المشهد — إضافة بيت عمود »

: وكأنها يادهم كوكبان دريان كل يسبح في
مساره واللقاء محال .

عمود

: أوتدري لماذا ياعمود ؟ لأن المتنى يريد الملك
وكافور يبحث عن الخلود ، اختلفت الغايات
ياعمود فكيف يكون اللقاء ؟

درهم

: معك حق يادهم اختلفت الغايات .
: على أية حال لم تعد القسطاط التي دخلها
الشاعر بكوكبة من العيد والأتياع ، مصحوباً
بالبهجة والتنهيل والسرور دار مقام له .

عمود

درهم

: أظنه سيخرج منها في صمت
: هذا إذا خرج منها حيا .
: لا يبد أن يخرج الشاعر من القسطاط حيا
يادهم ؟

عمود

درهم

: وأوامر كافور ؟
: الشاعر أكبر وأهم من كافور يادهم .
: ولكن كافور هو الحاكم
: والمتننى شاعر فد
: كافور هو الأمر وأنا أنفذ أوامره
: سيذهب كافور ويحيى ألف كافور وكافور ،

عمود

درهم

عمود

درهم

عمود

درهم

عمود

(أخذت بمدحه فأريت لها
مقالاً للأخيق ياخليم
ولما أن خجوت رأيت عيا
مقالى لابن أنزى بالثيم)

مرسال

كافور

: لقد جاوز المتنى الحد يامولاي .
: (يذرع المكان في غضب وهو يمزق الأوراق
ويطوح بها) إيه يا أبا الطيب ألم تقبل إن مدح
الناس حق وباطل ومدحى حق ليس فيه
كذاب ، أكنت كاذباً عندما قلت ما قلت أمام
الناس . .

(قواصد كافور توارك غيره
ومن قصد البحر استقل السوايق)
(أبا المسك الذي كنت تألقاً
إليه وفي اليوم الذي كنت راجياً)
(أبا كل طيب لا أبا ليسك وحنه
وكل سجالاً لا أخص الفوايد)
أكنت كاذباً عندما قلت أمام الناس . . .

(يذُر معنى واحد كل فاجر
وقد جمع الرحمن فيك المعاني)
(وما كنت عن أدرك الملك بالقي
ولكن بأبام أشين النواجيا)

مرسال

كافور

: مرسال يامولاي ومن إشارتك ، مرز
يامولاي أقتله ، أحرقه هو وكلماته حتى
لا يذكره أحد أو يذكر كلماته .

: لقد قال الشاعر ما قال يامرسل وحرق الشاعر
لن يحرق ما قيل ، لقد انتهى الأمر يامرسل
واسقطني التهور إلى الأبد في أعين الأجيال .

مرسال

كافور

: معاذ الله يامولاي أن يمسك منه سوء ونحن
معك .

: لقد سنى السوء فعلاً وكان ما كان يامرسل .
وما الشكوى الآن إلا تهمة للنس ليس إلا .

: سهل مسور يامولاي أن أمتح هذا الشاعر ،
أن أزيه من الوجود هو وكلماته ، سأقتله
يامولاي وسأقتل كل من يحفظ أشعاره وكل
من يرددها أو يحفظها مكتوبة في داره أو حتى
بين ثيابه ، سأجعله هو وأشعاره وكأنه لم يكن
وكانها لم تقبل ، لا شيء محال يامولاي .
« يتجمد المشهد — إضافة بيت عمود »

: وسأقتل مرسال للتخلص من الشاعر كثيرة

درهم

ولكن الزمان لا يمجد بمثل المتنى إلا كل حين
وحين .

درهم : الأوامر هي الأوامر يا عمود ، ولا يفوتك أنني
أبصر الشرطة وهروب المتنى من القسطنطين
معناه الموت والماري .

عمود : أي حاكم هذا الذي يهبط الحقائق على شاعر
مثل المتنى ؟ أي حاكم هذا ؟

درهم : يتجمد المشهد - إضاءة قصر كافور

مرسال : كيف يهرب من القسطنطين يمولاي وأنا أراقبه
في كل مكان ، في البيت وفي السوق ، في
المسجد والشارع ، حتى في التلدليات وفي
الحمامات ، في غرفة نومه أتبعه يمولاي ،
كيف يهرب منا وأنا أكاد أصد عليه
الأنفاس ؟

درهم : يتجمد المشهد - إضاءة بيت عمود

مرسال : ليس من السهل أن يخرج المتنى من القسطنطين
يا عمود ، لقد أصابت مرسال كبير الجند لوتة
اسمها المتنى ، وأعتقد أنه يخطط لشكك دم
الشاعر إن أجلا أو عاجلاً .

درهم : يتجمد المشهد - إضاءة قصر كافور

مرسال : أين ذهب ؟ متى عاد ؟ قابل من ؟ تحدث مع من ؟
ماذا قال ؟ عشرات الأسئلة يقدم عنها درهم تقريراً
كل صبح يمولاي ، فكيف يهرب منا شخص
تحاصره العيون والأرصاد ليل نهار ؟

درهم : يتجمد المشهد - إضاءة بيت عمود

عمود : لقد التفتت فرارياً يادرهم
(في جزع مولاي)

عمود : اسكتي أنت يا حياصة

حياصة : مولاي أتوسل إليك

عمود : قلت اسكتي أنت يا حياصة

درهم : ماذا في الأمر يا عمود وأي قرار ذلك المتنى
اتخذته ؟

عمود : أولاً مع أي درهم أتحدث ، صديقي ورفيقي
صباي ، لم أمر الشرطة ؟

درهم : بل صديقك ورفيقي صباك يا عمود

عمود : سأقول لك إذن أي قرار اتخذت ، ومع هذا
أتركك مطلق الحرية في التصرف ، يمكنك
أن تأمر بالقبض على ، أو أن تنسحب عند
مرسال أو كافور ، أنت حر يا صديقي .

درهم : تكلم يا عمود ، ماذا في الأمر أفتلتني

عمود

كافور

درهم

عمود

درهم

عمود

درهم

عمود

درهم

عمود

درهم

عمود

درهم

كافور

: إنهم جميعا يمرضونني على قتلك ، يمرضونني
على إسكاتك إلى الأبد ، لقد جعلتني بأبأ
الطيب في مفترق طرق ، وعلم أن اختار ،
أقتلك أم أدعك ، أقتلك أم أدعك ، على
أن أختار ، خياران كلاماً مر يا أبأ الطيب
كلامهما مر !

« يتجمد المشهد — إضامة درهم يلوح لمحمود »

: أسرعاً أسرعاً هيا هيا على بركة الله
« إضلام — درهم يخرج — مرسل يتسل وهو
يستل سيفه »

: سأقتل الشاعر سواء رضى كافور أم أبي سأقتل
الشاعر .

« الإضامة تركز على كافور وحده »

: أنت يا أبأ الطيب شاعر بنفس تواقفة إلى
الملك ، تريد الملك بالشعر أو السيف ، وأنا
ملك بنفس تواقفة إلى الشعر ، فكيف يقتل
الملك الشاعر ، الشاعر الملك ، لا . لا ، لا ،
الشعراء لا يقتلون ، لا . لا ، لا ، الشعراء
لا يموتون ، لن أقتل الشاعر ، لن أقتل
الشاعر ، خير لي أن أموت مظلوماً وظالمى
المتنى من أن أموت وعار الأبد يلاحقني لقتل
الشاعر .

« ستار » .

أنور صالح جعفر

كافور

درهم

مرسل

كافور

تريد الضيعة أو الولاية ، تريد الإمارة ،
ولكن لا ، لن أهيك الضيعة أو الولاية ،
وكيف أهيك سلاحاً تحاربني به ؟ أنا لا آمن
لك يا أبأ الطيب ، وهل آمن لمن ادعى النبوة
يوماً ، ألا يتزعم الملك غداً ؟ . لا يا أبأ
الطيب لا ضيعة ولا ولاية ولا إمارة . عش
شاعراً في بلاطى إن شئت ، أكبر شاعر ،
وخذ من الأموال ما شئت أما السولية
أو الإمارة فلا وألف لا .
« يتجمد المشهد — إضامة منزل محمود »

: سأرفع المراقبة عن المتنى الليلة ، في الفجر
تسلل من الضطاط سيكون فجر العيد والكل
منشغل ، ولكن إياكم والتخلف وإلا انكشف
المستور .

: شكراً لك يا درهم لن تنسى لك الأيام هذا
الجميل أبداً .

: لله درك ياسيدى درهم ، بالفعل لن ينسى لك
أحد هذا الفضل أبداً .

: هيا على بركة الله ومشيته رتبوا أنفسكم
واستعدوا للفراغ فلا وقت أمامكم .

« يخرج محمود وجبابة — يقى درهم — إضامة
قصر كافور »

: اقتله يمولاي اقتل الشاعر اقتله يمولاي

درهم

محمود

جبابة

درهم

مرسل

تجارب O متابعات فن تشكيلي



- | | |
|---------------|---|
| حلمي سالم | O ثقلب خطة القلب [شعر / تجارب] |
| محمد آدم | O الخضراء أحياناً تسمى الوردة [شعر / تجارب] |
| أبي الدسوقي | O درويش البحر [قصة / تجارب] |
| عمود قاسم | O السريالية في مصر [متابعات] |
| حسن سيد لبيب | O لو تظهر الشمس [متابعات] |
| محمد قطب | O « صيون الملح » بين الوهم والحقيقة [متابعات] |
| عزت الطبري | O رد على تساؤل |
| صبحي الشاروني | O الفنانة سوسن عامر |

تقلب خطة القلب

حلمى سالم

إيماءة صغرى ،
ورائحة مطهرة يملح جنبها المكتوم .
تقلبي المحادثة الرمزية ،
احتقنت على دماي ،
وقلت رأيا في التحزب والصراع الجبهوي
منأخ هذى المهرة الحزى
ينبع لهذه الأشجار تأويل التنفس بالجنوني ،
والابتسامة بالفسنا .

وتطير في شجر المكان برمزها المرئي ،
ثم تعود ،
تهدئ في اليدين .
تقول : لا تبدأ قصائدك القصيرة من عيون ،
فالعيون صنع غيري ،
أبقى الزمن الذي نسج العيون .

سجائري نفذت وقلبي مستديم ،
تقبل الأنثى على بلقي ،
لتقلب خطة القلب ،
استقرت كالسراب ،
وراوحت مثل الطبيعة ،
هل أبوح بأن جراً يشتهي جرأ ؟

تخط على الفؤاد ،
شفيفة كالليل حين يسوقها في الحلم :
تخلع جوربا ،
وتلثم في تركيبي الشعري ،
عارية
سوى من مسة الكف الوجيلة .

تتراوح الإيماءة الصغرى إلى عمرى القليل ،
فأنتحي خلف انخطائي
كمي أرتب جملة نصف انخطائي بالغلالة .
تقبل الأنثى على روشي
ونغصى ،
ترك الإيقاع منكسراً على شفتي

كان الوجه قرب الوجه ،
بينها نداء في الهواء يرف
مثل فراشة داخت على القنديل ،
تسكن في اليدين هنيهة ،

وخلّ الجمرَ موصولاً بجمري .

تُقبل الأنتى على بلدى ،

وتمضى نحو برنسها المعلق ،

ثم تكتبُ فى الندى :

هل أنت مشتاق

وعندك لوعة ؟

ترقب النبلَ الرمادى ،

تصبّ قهوتها التى ابردت :

ستدخلنى من الثقبِ المقدس بين جلدى والضلوع ،

وليس من عيني ،

إلى ضد جسمى .

فاعزفْ القيثارة ثانية على نفس المكان ،

القاهرة : حلمى عبد الغنى سالم



الخصراء أحياناً تسقى الوردة

محمد آدم

ولماذا أتيتني يا غربة أم هلاك ... ؟

الورقة :

زبد يستعيد استذاراته ، ثم يغفو على الصدر والبطن ، والسرير ، فهل تستريح النهارات ،

فوق انكساراته ؟ أم ساء تحيم تحت أنجاءاته ؟

ربما زبد يستريح إلى زبد ، يستقيم إلى زبد ، يتعالى به الموج ، شيئاً ... شيئاً ... ،

يصير امتداداً لشمس تُعَرِّشُ أفياءها ، فوق صدر من العاج ، واللوز ،

تأج ...

به يبدأ النهر ، والسهل ، بعض اقتراحاته ، هل يكون سلاماً ... ؟

نداء من الروح تشفق إثر اهتزازاته ؟

خضفى اللون حين انتزعت القميص عن الصدر ، كانت يمانته تتأجج شوقاً ، غواياته ينكشفن ،

أمامي سهولاً ... سهولاً ، أذخل ؟ أم أترأجع ؟

بأن لي البحر ،

وانكشف السر ،

هذا الذي تنطوي به الفسقات اللواق ، تفتقر في الحضرة المطلقة .

استرحت قليلاً ...

وَأَوْمَأْتُ لِلْجَبَدِ الْبَصُّ أَنْ يَتَّبِعُ ،
 كَانَتْ زَهْوَرُ تَبَّتْ فِي الْقَلْبِ ، وَالرَّاحَتَيْنِ ... !
 وَنَحْلُ - يَسَاقِطُ الْمَارَهُ ، حَبَّةٌ ... ، حَبَّةٌ ... ، حَبَّةٌ ... ،
 وَفَكْلُ ، وَاشْرَبِي ، ثُمَّ قَرَّرِي ، سَلَامٌ عَلَيْكَ ... !! ،
 وَيَسْقُطُ فَوْقَ التَّوَجِيحَاتِ ، - تِلْكَ الَّتِي تَتَغَلَّى بِعَطْرِ السَّمَوَاتِ ، وَالْأَرْضِ -
 نَارُ نَفْكَ عَرَاهَا ،
 وَنَارُهَا تَبْدَأُ الْأَرْضَ ، فِي الْإِتِّفَاقِ ،

وَمَنْ ... ؟؟
 قُلْتُ : وَعَلَى يَوْمِ رُؤُوسِ الْجِبَالِ ، وَيَبْحَثُ فِي الْفَقْرِ عَنْ سَوَسَاتٍ ،
 وَطَيُّ يُطَارِدُ طَبِيعَةً ،
 - سَرَابٌ كَيْفَ يَغْطِي سَنَاءً ، وَرَمْلٌ يُطَارِدُ رَمْلًا -
 وَهَذَا هُوَ الْقَوْرُ صَدْرُ ، وَوَرْدُ ... ،
 أَكَاثِرُ الرَّعَاءِ انْتَهَوْا ، وَالْمَصَارِبُ خَلَّتْ شَوَاعِلُهَا ، وَاحْتَمَتْ بِالْقَبِيلَةِ ، هَذِي النُّجُومُ الْمُضِيئَاتُ ؟؟
 مَنْ ... ؟؟

فَاسْتَطَالَتْ ، وَحَلَّتْ سَرَائِرَهَا ، تَحْتَ وَجْهِ الشَّمْسِ ،
 انْكَشَفَتْ لَنَا ... ،
 وَالنَّهَارُ احْتَمَى بِالنَّهَارِ ،
 فَمَنْ تَبَّ الْقَوْمُ لِلشَّارِحَاتِ الْجَوَارِحِ ؟
 أُرْخَتْ عَلَى الصَّدْرِ ، وَالْبَطْنِ ، وَالسَّرْتَيْنِ حَصِيلَاتِهَا ، فَافْتَرَقْنَ خِيُولًا تَطَارِدُ مَنْ يَقْتَرِبُ ،
 وَانْتَبَى الْجَذْعُ ،
 بَانَتْ بِلَادُ ،

وَحَطَّتْ شُمُوسُ ... ،
 غَبَارُ أَنْي مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ الشَّفِيفِ ، وَهِيَ أَنْتِ ذِي ... ،
 كَانَ لَيْلٌ يَجِيئُ فَوْقَ الْجِبَالِ ،
 فَمَنْ سَيَمِيدُ انْتِهَاءِ إِنَّا لِلْبِلَادِ الَّتِي هَجَرْتَنَا ، فُرَادَى ، وَوَاخَتْ تَنْكُرُ أَشْكَالَنَا ، فَوَقْنَا ؟
 أَوْكُنَا هَجَرْنَا مَسَاكِينَهَا - ادْخُلُوا مَسَاكِينَكُمْ ... ! -
 ثُمَّ شَبَّ بِهَ يَسْرُخُ الْأَيْلُ ، قُرْبَ الْعَشِيَّاتِ ،
 نَوْقٌ تَحْتَ خَطَايَا ، وَزَحْلٌ يَتَابِعُ سِرَّ النِّيَاقِ الْمَصَافِيرِ ، رِيحٌ تَحْطُّ عَلَى هَيْئَةِ الطَّيْرِ ،
 (مَثْنَى)

وَتَلَاثُ ... ،
 وَرَبَاعُ ...)

قَالَتْ : سَلَامًا ... ،
 فَقُلْتُ : سَلَامًا ... ،
 وَأَوْمَأْتُ لِلرَّكِبِ أَنْ يَتَوَقَّفَ ،
 أَصْفَتْ هَا الرِّيحَ ، وَالطَّيْرَ ،

والشَّمْسُ دَانَتْ لَهَا جَنَّتَيْنِ . . . ، مِنْ أَغْنَابٍ
 الْوَيْفَ مِنَ الطَّيْرِ تَرْقُبُ ،
 هَذَا أَنَا أَيْهَا الرُّكْبُ أَذْلَفُ نَحْوِ الْمَذَابِينِ (مَزَلْزَلَاتٍ وَوَاجِفٍ)
 أَغْنَتْ قَلِيلاً . . . ،
 فَأَنْشَدَ بَعْضُ السَّرَاقِ :
 « لَا تَقُلْ ذَارِعًا يَشْرُقِي نَجْدٌ ،
 كُلُّ نَجْدٍ لِلْعَابِرِيَّةِ ، ذَارُ . . . ،
 وَلَهَا مَنَزَلٌ عَلَى كُلِّ مَاءٍ ،
 وَعَلَى كُلِّ دَعْنَةٍ آثَارُ . . . »

وقفه ١

الضَّفَائِرُ مَشْغُولَةٌ بِالْهَدَى ، وَالْعُيُونُ — الشَّقَائِرُ — مُبْتَلَةٌ بِالْخَوَائِقِ ،
 وَالغَيْمُ سِجَاعَتَانِ ، مِنَ الْعُشْبِ ، وَالْوَرَقِ الْأَبْيَضِ الدَّائِكِي ، الْمُتَرَكَضِ تَحْتَ السَّمَوَاتِ ، وَالذَّلِيلِ ،
 وَالْعَيْنِ . . . ،
 عَمَّا زَتَانِ ، اثْنَتَانِ ، عُطَّانٍ قُرْبَ التَّوَائِدِ ،
 وَالْبَحْرِ . . . ،
 وَالشَّمْسُ هَذَا الْقَبِيضُ مِنَ الدَّمِ أَلْبَسَهُ ،
 وَالْقَمَرُ ، وَالشَّقَاتَانِ ، اسْتِهَامَاتُ بَعْضِ الْعَصَافِيرِ ،
 وَالنَّهْدُ — زَنْبَقٌ — تَشْرِبُ عَلَى جَسَدٍ ، يَشْرِبُ ، عَلَى جَسَدَيْنِ زُجَاجٍ ، وَعَاجٍ ،
 وَهِيَ أَنْتِ لَوْلَا ، بِالتَّوْبِيحَاتِ — مَغْمُوسَةٌ — فِي غَبَشِ الصُّبْحِ ،
 وَالْعَاجِ ، هَذَا الْأَسَى الْمُتَرْجِرُ ، يَهْتَزُّ أَوْ يَتَوَهَّجُ ، فِي الْمَاءِ ، ثُمَّ يَعُودُ وَيَنْتَسِ ،
 — تَحْتَ يَدِي ،
 كَفَقَاعَةٍ مِنْ هَوَاءٍ ،
 رَحِيمٍ — ،
 وَيَنْحَلُّ فَوْقِي رَدَادًا . . . قَلِيلاً . . . ،
 مِنَ الْمَاسِ ،
 وَاللُّؤْلُؤِ الْحَامِضِ الْمُتَعَصِّرِ ،
 وَالتَّرْجَسَاتِ ،
 وَهَذَا هُوَ الشَّعْرُ مِثْلُ الْخَلَاجِيلِ ،
 وَالْوَرْدِ ،
 مَنْ يَسْتَعِضِفُ الرِّيحَ لَهُ ؟
 فَالسَّمَوَاتُ بِهِ يَحْتَرِقُنَ أَسَارَى . . . ،
 فَهَلْ أَنْتِ لِي ، مِثْلًا أَنْتِ لِلْيَاءِ ،
 وَالْأَرْضِ ،

والخُصْرَةُ الغَابِضَةُ ... ؟
أَمْ أَنْتِ كَمَا أَنْتِ - هَذِي الْمَلِيكَةُ - سَيِّدَةٌ ، طَلَعَهَا مِنْ فَمِي نَابِتٌ ،
- بَيْنَ أَرْضِ الْمَسْرَةِ ، وَالْيَشْقِ -

زَاهٍ ... ،

نَضِيدٌ ... ؟؟

فَهَلِ أَنْتِ - لِي - يَا امْرَأَةٌ ؟؟
آه يَا امْرَأَةُ الْخُصْرَةِ الْغَابِضَةِ ... !!

وقفه ٢

يَصْهَلُ الْفَرَسُ الْمَتَوَجِّسُ ، حِينَ يُطَارِدُهُ الْبَرْقُ ، يَصْهَلُ ... ، يَصْهَلُ ... ، يَصْهَلُ ... ،
هَلْ كَانَتْ الرِّغْوَةُ الْجَبَلِيَّةُ ، نَارًا ، تَرَامَتْ لَنَا مِنْ قُحُوقِ الظُّلَامِ ، فَانْتَسَبَ الْقَلْبُ ، وَانْفَجَرَتْ ،
- وَرْدَةٌ -

تَطَايُرُ أَشْلَاهَا ، قَوْقُ أَشْلَانِهَا الطَّافِيَاتِ ، عَلَى جَسَدِ الْمَاءِ ؟؟
كُنَّا أَنْحَلَلْنَا مَعًا ،

وَانْطَرَحْنَا عَلَى سُورَةِ الرُّمْلِ ،
كَانَتْ طَيُورٌ مِنَ الضُّوئِ ، وَالْفِضَّةِ الْمَرْمَرِيَّةِ ، نَعِيرُ ، ثُمَّ تَحَلَّقُ ، رَاقِصَةٌ ، فِي الْفَضَاءِ الْخَيْرِ ،
أَقْرَضْنَا الْبَدَنُ جَسَدًا ،
وَالْمَدَى - قَمَرًا - ،

يَتَفَهَّدُ عَنْ رَغْبَةِ الْعُشْبِ ، فِي الْإِنْتِلَاقِ الْبِدَائِيِّ ، ثُمَّ انْطَلَقْنَا ... ،
وَعِنْدَ الصَّبَاحَاتِ ، كَانَتْ نَظَلُّنَا ، كَالْحَنَاقَةِ ،
أَقْبَلُونَا ،

رَبِّمَا لَمْ نَنْبِ زَمَنًا ،
أَوْ بَعْدُنَا عَنِ الْأَرْضِ ،
كُلُّ الزَّمَانِ ، تَجَمَّعَ فِي قَبْضَةِ الْيَدِ - مِثْلُ الْوَرِيْقَةِ - حِينَ تُدْخِرُجُهَا الرِّيحُ ،
قُرْبُ التَّوَابِلِ ،
أَوْ عَتَبَاتِ الشَّوَارِعِ ،
أَوَّلَتْ وَقْتًا ،
فَأَلَّتْ ... ،

قَلْبًا ،
وَعَبَّاتٌ لِلزُّبْدِ الْمَتَارِجِ ، - نَحْلًا - يَهْ يَصْعَدُ الضُّوْءُ سُلْمَهُ ... ،
فَاسْتَرَاخَتْ خَيُولُ ،
وَحَلَّتْ طَيُورٌ عَلَى سَائِدِ التَّحَلُّلِ ،
خُصْرُ ... ،

وَحَضَبَتِ الشَّمْسُ أَطْرَاقَنَا ، فَانْحَلَلْنَا كُلُّوْلُوَيْنِ ، اثْنَيْنِ ، تَلَخَّرَجْنَا صَوْبَ غَوْرِ الْمَوْدِ ،

ثم انصرفتنا زجيفاً من الماس ،
والخمرة القرمزية ... ،
- والسملك الأبيض المتوحش - ،
هل كان خطاً من الضوء ، والنجوم التي تترأى على ساحل البحر ،
في الفجر - ؟؟ ،
أم كان خطاً من النار ، نجيم فوق أعيننا ، ومذابح أجسادنا ،
قصياً ... ،
- من حداثي مغمورة بالتوتيجات - ،
حين تصفحها الريح ،
والترجس المتبل ،
والخضرة المترعة ... ، ؟؟
أو ... !!
أعناينا ، تنساقط فوق أسرتنا ،
وهوادج أجسادنا ...
- حمرة - ،
أوتكنا اقتربنا الندى جسداً ، يتفصد عن رغبة المشب ، في الانطلاقي البدائي ،
ثم انتفضنا ... ،
وعند الصباحات ، كانت تطللنا كالخديعة ، - أقبلونا - ؟؟

وقفة ٣

كأودية ، من ججيم ججيم ، تهبط المرأة المستريّة ، في داخلي ،
ثم تطلق طيراً - حيساً - وراء الشبايبك ، في غرب القلب ،
تأخذها ،
برهة ،
هذه ... ،
وتنكّ صفائرها المستشرزات ، على جم ، من ججيمي الحميم ،
فقلت : ائذني في ... ،
فقلبت القلب بين يديها ،
وكانت حائماً ،
سافرات ... ،
دوان ... ،
يوادنتني عن دخول الخديعة ، فوق الأراكك والغيم ... ،
وألوربت الشمس عن داخلي ،
فاخترقت ... ،
لن كل هذى الشقايق ، مزدانة - بالنفسج - في غيش العشب ، والورد في غشي الليل ؟؟

كُنْتُ كَحَسَنَتْ ، وَاحَةً جَسِي ،
 فَأَزْ طَوِيلًا ... ،
 وَفَارَ عَلَى سَاجِلٍ مِّنْ دُخَانٍ ،
 وَمَاتُوا ... ،
 وَمَوْتُ حَمَائِمٍ بَرِيَّةٍ ، مِّنْ فَوْقِهَا الطَّيْرُ يَلْهُو ،
 فَمَيِّ كَانَ أَخْضَرَ ،
 وَجَهَهَا كَانَ أَيْضَ - بِثَلِ الشَّقَائِي ،
 وَالصَّبِيح - ،
 هَذِي الْعُيُونُ أَسَارِي ،
 الشَّمُوسُ انْتَرَنَ حَذَائِقَ مِّنْ عَنَبٍ وَأَرْبَعٍ ،
 مَوَدَّتْهَا أَمْ دَمِي شَاهِدٌ ، فَوْقَ قُمْصَانٍ أَحْيَايَهَا ، وَغَزَا لَهَا يَتَقَبَّضُنْ أَمَامِي
 غَرَايَا ... ،
 وَفَوْقَ مَسَارِبٍ جَسِي يَنْمَنُ ،
 وَقَدْ خَضِبَ الْعَشَقُ أَطْرَافَهُنَّ ،
 فَجِئْتُ إِلَى بَلَا وَخَشَقٍ ،
 فَصَوِّتُ سَهْجِي ، لَمْ يَسْتَجِبْ لِي ... ،
 وَصَوِّتُ طَاش ... ،
 وَصَوِّتُ نَالِيَّةً -
 - فَاَسْتَرَاب - ،
 وَحَوْمٌ فَوْقَ جَنَابِي الْكَبِيلِ ، الْكَلِيمِ ... ،
 وَطَارَ ،
 وَحَطَ ،
 ارْتَدَى دَانِيَلُ ،
 فَارْتَدَدْتُ ... ،
 ارْتَدَانِي ،
 فَارْتَدَيْتِي ... ،
 وَارْتَدَيْتِ دَمِي ... ،
 ثُمَّ قُلْتُ : ارْتَدَى لِي ... ،
 قَالَتِ الْمَرْأَةُ الْمُسْتَرِيَّةُ :
 هَيْتُ لَكَ ... !!
 هـ
 ي
 ء
 ت
 ن

لَكَ
هَيَّيْتُ لَكَ ... !!
مَا أَتَمَّنْتُكَ ،
وَكَاوَدِيَّةٌ ، مِنْ جَجِيمٍ حَمِيمٍ ، تَحْبُطُ الْمَرْأَةُ الْمُشْتَرِيَّةُ فِي دَاخِلِهِ .

وقفه ٤

أَمْسِكْ شَجَرَةَ جَنَمِي أَنْ تَنْهَارَ عَلَى شَجَرَةِ جَنَمِكَ ،
أَتَشْبِثُ بِالْجَذْعِ ،
وَبِالْشَّرَةِ ... ،
أَتَدْلُقُ فِيكَ كَمَا أَتَدْلُقُ فِي آجِرِ أَعْصَائِي ، أَمْرُغُ نَحْتِ سَهَاءٍ بِفَضَاءَيْنِ ، وَأَحْلُمُ نَحْتِ شُمُوسٍ بِسَهَائَيْنِ ،
أَذَاهُنْ جَنَمِي بِالْغَيْبِيَّةِ ،
وَالصَّلَوَاتِ ... ،
أَفَارِقُكُمْ فِيهَا ... ،
وَأَفَارِقُهَا فِيكُمْ ... ،
هَلْ جَسَدٌ وَطَنٌ أَسْكُنُ فِيهِ ، أَمْ وَطَنٌ جَسَدٌ يَسْكُنُ فِي ... ؟؟
أَسْرُحُ خَيْلٍ - كَالرُّهْبَانِ مَسَاءً - كَيْ تَرْغَى فِي أَعْصَائِكَ ،
وَسَمَاوَاتِكَ ... ،
هَذَا السُّهْلُ الْجَبَلُ ،
الزَّرْعُ الرُّطْبُ عَلَى أَرْضِ الشَّرَةِ ،
وَالرَّاحَةُ .. الْبَيْضَاءُ - الْمَشْتَرَةُ فَوْقَ مَسَارِجِ جَنَمِي ،
وَحَلَايَايَ ،
وَأُورْدَتِي ... ،
أَعْشَابُ الْإِيطِينَ ،
يَمَامُ الْبَرِّ الْمُنْقَلُ فَوْقَ الْجَسَدِ الْجَسْرِ ... ،
وَتَفَاحُ التَّهْدِينِ ... ،
وَرَايَةُ الصُّنْدُلِ ، وَالْعَاجُ الْمَحْرُوقُ - عَلَنُ جَسَدِي الْمَبْلُولِ التَّيْلُ ،
هَذِي الْأَسْمَاكُ - الْمَقْرُشَةُ - الْحَضْرَاءُ ،
الْحُلُجَانُ الْمَلْمُوءَةُ بِقَنَادِيلِ الْبَحْرِ ،
وَزَهْرَاتِ الْبَشِينِ ... ،
أَلْفُ جَنَمِي بِالرَّغَبَاتِ - الْمَطْمُورَةِ - وَالْأَلَامِ ،
وَأُخْتِيَّةٌ وَرَاءَ الْأَكْمَةِ ... ،
وَالْأَكْمَةِ ،
- كَالْقَطْرِ الْبَرِّ الْمُتَحَفِّزِ -
عَيْنَاكَ الْوَرْدُ ،
وَزَهْرُ الْأَكَامِ ... ،

أَشْبُكَ وَرْدَةَ جِسْمِكَ فِي سِتْرَةِ جِسْمِي ،
 أَوْ أَشْبُكَ سِتْرَةَ جِسْمِي ، فِي عُرْوَةِ جِسْمِكَ ... ،
 أَرْفَعُ زَايَاتِي الْمُثْقَوَةَ بِالرَّيْحِ ،
 وَبِالدُّعُوبِ ... ،
 وَأُعْلِنُ فَرْجِي ،
 وَسَرَائِي ، وَهَزَائِمَ فَرْجِي ، وَسَرَائِي ... ،
 أَطْلِقُ آخِرَ صَيْحَاتِي حَوْلَ جَزَائِرِ بَيْتِي الْمُعْتَمِرِ ، وَسَفَائِنِ جَسَدِي الْغَارِقَةِ
 وَأَدْعُوكُمْ ،
 أَنْفَجِرُ رَمَاداً ... ،
 وَيُؤَايِيتُ .

معاودة لقوى بن محمد :

لَحْظَتَانِ ، وَيَنْفَلِقُ الضُّوءُ ، ثُمَّ يَعُودُ إِلَى كَوَكَبٍ مِنْ سِوَاءِ رَمَادِيَّةٍ ، وَالشَّمْسُ بِوَيْحَتَيْنِ أَسَازِي ،
 الْغَزَالُ سَابِغَةٌ ، فِي الْفَضَاءِ الْعَمِيقِ ،
 وَهَذَا هُوَ الرُّكْبُ يَأْتِي بَعِيداً .. بَعِيداً ، يَطْلُوفُ عَلَى كُلِّ وَادٍ ...
 (حَتَّى إِذَا اتُّوا عَلَى وَادِيٍّ أَلْ ... قَالَتْ ...)
 تُرَى قَادِمًا الْبَرَقُ ،
 أَمْ دَلَمَا النِّجْمُ ، صَوَّبَ طَرَائِقَ مِنْ ذَهَبٍ ، وَخَرِيرَ ؟؟
 قِطَافٍ مِنَ الْوَرْدِ ، وَالْقَزْ ، أَيْتَعُ فِي رَكْبِهِنَّ ، وَزَيْنَ لِي وَخَشْفِي ، فَانْتَبَهْتُ ،
 - وَطَفَعَنْ عَلَى طَرْفِ قَلْبِي ، فَرَأَا ، كَلْبِيَا ، رَجِيَا ... ،
 (وَمَا مَسَى مِنْ لُغُوبِ)
 وَحَدَّرَنِي بِالسُّكُوتِ ، انْتَبَهْتُ ... لِمَاذَا أَنَا ؟؟ وَلِمَاذَا أَنَا ؟؟
 - أَنَا وَائِقٌ بِأَصْبَابِ الْجِبَالِ الطَّرِيدَاتِ مِنْ عَشِيقِكُنْ -
 لِمَاذَا أَتَيْتُنِي يَا ؟؟
 عُرْبَةٌ ... ، أَمْ هَلَاكُ ؟؟
 - أَنَا صَاغِرُ كَالْبَنَائِزِكِ ، مَغْرُوسَةٌ ، فِي السُّدِيمِ ، الْقَدِيمِ -
 ابْتَدَأَنْ كَمَا رَاقَصَتِ الْمُلُوكُ ، يَغْنَيْنَ لِي ، عَشِيقُهُنَّ ، وَيَرْقُصْنَ حَوْلِي فُرَاتِي ، عَلَى خُضْرَةٍ ... ،
 مِنْ جَنَائِنِ قَلْبِي
 - الْأَيْتِمُ - ،
 وَتَحْنُ لِي يَا بَاهُ ، وَانْحَدَرْتُ إِلَيْهِ ،
 - ادْخُلِي الْآنَ ، هَذِي الْمَمَالِكُ ، نَطُوبُهُ ، لِحُطَّاكَ ، وَأَنْتِ الْمَلِكُ يَا ، وَالْمَلَأُكَ ،
 اسْتَرَحْتُ قَلِيلًا عَلَى الْبَابِ ،
 أَوْقَدْتُنِي لِي شَمْسُهُنَّ ، وَأَوْقَدْتُنِي نَجْمَةٌ ... - مُصْطَفَاةٌ - ، فَحَطَّطْتُ عَلَى طَرْفِ نَوَى الْقَدِيمِ ،
 وَشَقَّتْ قَيْمِي ... ،

— تَرَى هَالِكًا الْجُرْحُ لَمَّا رَأَتْ ، وَازْدَعَتْ بِالدَّمَاءِ الْجَوَارِحُ)
أَشَقَّتْ قَبِيصَى ؟؟ وَخَاطَتْ خُطَايَ إِلَى خَطْوَاهُن ، انْفَضَحَتْ إِذْنُ ، وَانْكَشَفَتْ أُنَامُ عُيُونِ الْعَذَارَى ،
يَا أَنْتَ . . . ؟؟

من أَنْتَ . . . ؟؟
أَنَا وَاحِدٌ بَيْنَكُنْ أَسِيرٌ . . . ،
ضَحِكُنْ ،
وَأَغْرَقَنِي فِي بَحِيرَةِ مَاءِ أَجَاجٍ ، وَأَخْرَجَنِي ، ثُمَّ أَغْرَقَنِي فِي نَخِيرَةِ مَاءِ فُرَاتٍ ، وَغَسَلَنِي بِطُيُوبِ
الْحَدَائِقِ ، وَالْأَقْحَوَانِ . . . ،
فَنَمْتُ . . . !!

وَقُلْتُ : ارْجِعُونَ إِلَى أَهْلِ بَيْتِي كَيْ يَكْفُلُونُ ،
فَنَادَتْ عَلَى جَمِيعِهِنَّ ، فَجِئْنَ فُرَاتِي ،
صُفُوفًا . . . ، صُفُوفًا . . . ، صُفُوفًا . . . أ . . . ،
وَأَذِنُنِي لِي قَاعَةً مِنْ مَرَايَا ،
— إِذِي لِحَّةً اتَّخَوَّضَ فِيهَا ؟؟ سَاقِرُقُ . . . !!
حِينَ سَابَدُ أخطوى ، سَاقِرُقُ . . . ،
تَحْلُقُنْ حَوْلِي ، حَدَائِقُ مِنْ عَنَبٍ ، وَأَرَاكُ ، وَغَنِينَ حَتَّى انْتَهَى وَضَلُهُ إِلَى وَضَلِ قَلْبِي ،
— أَنَا نَائِمٌ ، يَاصْبَايَا الْجِبَالِ الطَّرِيدَاتِ ،
خَلِيلُ بَيْتِي ، وَبَيْنَ مَتَاعِي الْقَلِيلِ ،
— وَصَحْوِي — ،

فَأَيَّقَطَنِي مِنْ رُقَادِي الطَّوِيلِ ، وَقَلْبْتُ أَمْرِي ،
وَكَانَتْ شَمْسُوسٌ بَعَرَضَ السَّمَوَاتِ ، وَالْأَرْضِ ، تَهْبِطُ حَوْلِي قَرِيبًا . . . قَلِيلًا . . . قَرِيبًا ،
وَمَرَمَامٌ كَثِيرٌ . . . ،
وَحُطَّ حَمَامٌ عَلَى زَهْرِ قَلْبِي ،
— سَنَابِلُهُ يَأْنِمَاتُ ، قِطَافٌ —

وَنَفَضَ عَنْ مَتْنِهِ جَرَائِبَ الطَّرِيقِ ، وَأَوَزَعَتْ لِلْقَمَرِ النُّصُ ، وَالْبَدْرُ أَنْ يَتَّبِعَنِي ،
فَهَلْ أفرخُ الآنَ هَذَا الْيَمَامَ الْكَثِيرُ ، وَمَنْ ذَا الَّذِي دَلَّهَ أَنْ يَنَامَ عَلَى زَهْرِ قَلْبِي ،
وَفَوْقَ حَدَائِقِي . . .

جَسْمِي . . . ؟؟

الناصرة : محمد آدم

قصته - درويش البحر

لحم ، أغنية بعد أغنية على باب المنهى الذى بدأ فيه الاحتفال
وأشعة ترسل بنسائه لا يمنحها الخوف من الصراخ ، وكان آخر
ما رأيت أقدام تطير في الهواء ، فللكان قد هجر يا درويش
والأبواب مفتحة على مصراعها وقد أجبرت على الرحيل أتبع
نفس الدرب الذى يميل كل الميل وأنت يا درويش بالمكان عليم
ولما اتسعت المسافة بين الجدران أشرفت على صحراء ورائتها
هناك ، وأنت تعرف عن أنكلم ، مدفوعاً أيضاً بما تعرف ،
ركبت الشراع وأبحرت .. أبحرت يا درويش على
أسل اللقاء ..

أما رغبت فيها يا درويش .. ؟ أنا رغبت مثلاً رغبت ،
لكنى لم أقرب الطعام .. لم أكل بعد ، وأطعت .. أطعت
يا درويش وسوف أقول الآن على كل شيء ..

منح العرق يا درويش ويتبدل اللزاح من التعب وتبرز
ألمى وتساك « هل تشعر بألم .. ؟ » ويرغبة صادقة أجيب ..
كنت يا ألمى على وشك النوم .. لكن وأنا على الأبواب أتذكر
المراكب البيضاء ، والنساء لايسات الألفان .. والأن أفتح
فمى ولا أريد سماع المزيد ..

عضوا يا درويش أطلب الكلمة .. اختاروني ولم يعد لى
الخيار .. واللبل يتقدم وقد قلت الحركة فى الطرقات .. وحين
ظنت أن تواجهها غير مأمون .. استوقفتى واعتذرت وارتج
الثدى دون أن تهز ثم سألت عن الأماكن البعيدة .

منبسط السرائر سرت أقترب ، وعلى غير ما أتوقع شعرت

أنت يا درويش البحر قلت ذلك ، تربط الارتفاع
بالانخفاض .. حيث مساكن الأحياء فى حالة احتراق
والإطفاء أغلى ، فكما توجد قوانين للمصمود يوجد للسقوط
أضرحة .

لشدة الحر والرطوبة يتجه درويش البحر إلى البحر ،
التمشية مراد وهذف على أمل أنغام تشتغل على الجبين حيث
تغرب الشمس كل يوم وعلى مهل يأق الفجر .

أنت يا درويش البحر ترى الأموات تغنى وهى تسير على الماء
لابسة الثياب البيضاء كتجمعت والأمواج تملو بمراكب ترقص
عليها نساء لايسات الحل مزيجات الحواجب ، وحين هبط
نظرك إلى الماء .. رأيتها بين ثنيات الموج ، فأسرعت تملو إلى
الجسد وهى تخطو أولى الخطوات إلى الشاطئ .

هاهى البداية يا درويش تمتد لتكرر نفس الشيء ، أيضاً
لتمود من حيث أتيت ، فسمع صوتها يقول : « .. »
لكنك تغير رأيك .. فمزالل الجبين المجرب عملاً بالكثير من
التجاعيد .. وعصبات الأبواب لما دخلت المشرخ غنت ..
قلت يا درويش ما قلت .. وخرجت .. فى ذلك اليوم كنت
أنت الصغير ، وقبل أن تكبر مت وقد اكتملت .. ومضت
الأيام فى عكس الاتجاه .. وأنا أيضاً صغير على العهد ، لم أولد
بعد ، أكرس السكون بصوت طفل برىء يسأل الوافد
الجديد .. هل جاءت الأنباء من بعيد ؟

كل واحد يا درويش البحر يفنى وقد وضع فى فمه قطعة

بالبرء .. قلت يجمعني الموج .. وارتعشت .. ولما تحركت
تحركت .. واقفا في مكانى أقرب .. ولما صرخت صرخت ولم
يردد البحر الصراخ .. هاهو الماء قلت لها وقد رأيت في حينها
الغدر ..

كنت عجا للفتاة يا درويش سلعة المهاجر .. وهما أنا من
بعدك الآن يا بعد أقرب .. وهذا رأسى فوق سطح الماء
وأنفها للوهاء بفصل بيننا شراع .. قالت أنزل فنزلت قلت وقد
فقدت المسافة أقطن نفس المدينة التى يسبحها البحر .. وكان
لما ينحسر الماء عن الأرض تعود المآذن تضرب في السياه ،
والشمس فوق منزلنا يا درويش دائمة السطوع وعمد الشعاع
فيرتفع صوت أمى بالدعاء - ها أنا ذا أنذكر - يا درويش وقد
علمت الخبر فتوصلت إلى الرؤساء بالأجازة وجئت .. كانت
أمى تموت يا درويش .. الأم يا درويش أحاطوها وبينهم سرت
حتى انكشف القبر ، وأصدفاه وجدوا بسوجه مألوفة لكنى
لا أذكر الأسماء .. عفوا يا درويش مازالت الكلمة لى ..

.. اليوم صمت .. لا نار ولا فتار والظهور مخفية متداعية
البيان تبحث عن الدرب لا تزال - والذى حدث حدث - تنظر
إلى الأرض يا درويش .. ؟ هل تبحث عن شىء هناك ؟
لا تحد إلى اليمين أو إلى اليسار بل مل كل الميل واتحدر مع
انعطاف الدرب .. ليس ثمة طرق معينة .. ولمسحها
درويش تطوف فوق المضارب لا تختار المسالك يا درويش
فالمسالك تنجى إلى البحار .. وهى عرافة من إحداهن بقيت
من أيام الأجداد وتقيم في نفس الدار .. لأجلها تمر من تلك
الناحية تنهاس مع أطراف الليل

اليوم لما لك جناحان لتطير فوق الوهاد وتطوف .. أطلق
المياه يا درويش فالمسرة بيت واطىء السقف ، والجلب كبير
مخضر اللون وطب ، والماء يسعى للخروج من أسفل فيرتطم في
مخويف الجلب مرغيا مزيدا يصطدم بالجدران ثم يخرج من
الطرف القصى يتدافع بعيدا في مرعى الانجهاه منقبضا يصحب
صاعدا يهبط ينشر الرشاش ويفرق المكان

إنها العين إذا تلوح الشمس تبدو هادئة .. وهما دائيا قوس
يجمع ألوان الضوء .. إذ لا يوجد شىء سوى العين .. والعين
صلامته .. وهى إذا صمت تكلمت « أين أنت ذاهب
يا درويش .. ؟ » إلى المكان الذى يخرج منه الماء .. ؟
حيث يتسع الجرى لنساء تفصل نجما .. لا أحد هناك ..
هناك يبدو القمر في قعر الحوض والرمل نظيف

أسمع درويش النظر في الماء واتحى ثم انتصب أخيرا وقد
استار .. وعلى الوجه انتمعت عين هى نفس العين .. فليظفر

درويش الآن إلى الجبال بقعة لأنها هناك ..
قال درويش إنه راحا عن كتب وإن عينا تشبه عيون
النساء .. قال ولهذا جئت ومن أجل هذا أجيء .. ويقول
الفجر والبرقة إن درويش كان ينظر إلى الجبال بقعة ونحن
كالمعلاة نقول سمعنا وأطعنا لكن لا نصدق الأتباء

على الشاطئ - حل الصمت وانجرف الماء عائداً إلى
البحر .. انطفأ القوس بجمع ألوان الضوء « كم أبصر درويش
في الظلام .. ؟ » حين أضمن حديقته العين شراسة مستديرة
لكن البندقية لم تصعد الكفت

هاهو درويش يشرف الآن على البعيد .. صامتا راقعا بديه
مستكينا يحى .. في استسلام - لم يتقدم أحد ليردها عنه - قاست
هى القاعة المدملة والجلبين ثم لم تجاوزته أرسلت له الضحكات
ويظل دائيا أمل .. قال درويش .. هذا بحر لم أقصده ..
إنما قصدت المسالك .. وإذ يخرج درويش من الماء يسمعها
تساقط عليه في حنان .. ويسود الصمت « كانت ترتاح
يا درويش وتختبر تأثير الكلمات » .. وطبعا طبعا هب الهواء
وجاءت الخفافيش بلا صخب تنشر السلام

كان درويش يصغى للحديث .. وهى صموت حكيمة
تنظر إليه من تحت إلى تحت .. آه يا للفتاة ! أعطى درويش
الكلمة وما تذكر فجأة وكان أحدا قال له اكتف .. هذا
البحر .. لا موج .. لا ثمة ريح كان الخط المنكسر يمر ثم
يتلاشى في نومه الماء

واغشيط درويش إذ فكر وشعر .. ثم اتسلع العويل ..
وأنت يا درويش خزان للأحزان .. تعمل في أوقات العمل وفي
غير أوقات العمل وليس لك نصيب من الحبز ، ولما أفساه
القوس على الجلبين كان درويش يصيح ويسير في خط مستقيم
يتبع نفس العلامة .. « قنديل البحر » قال درويش وأزاح عن
صدره الجم .. لكنك يا درويش ما جئت من أجل القنديل

جاءت أيام الصوم يا رجل .. فخرجت هى إلى
الحوش .. نظرت إلى القمر وأصفت .. ثم اجتازت الحديقة
ووقفت حيث دلفت في هدوء كلها يضاء وشعرها يرتاح حتى
يمضى مسترخيا يلامس الماء « ماذا فى الأمر يا درويش .. ؟ »
أصلح المحلل يارجل وجهز الحبز والبندقية المصوية تظل
متأهية .. النافذة مضاعة يا درويش ولا أحد بالداخل ثم إنها
حين صارت قرب الماء راحت من جديد ترسل لك الضحكات
وتحرك الظل الكبير وراح يطوف فوق القرى والمخول

هاهى تظهر يا درويش فأبحث عن شىء تستند إليه امرأة

الماء .. لكن درويش البحر يقلب كفا بكف ، والخوف من الموت ولا سطم الضوء المتألق على الوجه .. سحب درويش الشراع « والآن تعال معي إلى الأعماق » ود درويش البحر لو صدق أو يعود ونظر يعيون واسعة تلين بالبكاء

اليوم يتخلص درويش من الذهاب والإياب ، اليوم صمت الرجال وسقط الليل على المدينة فقد الدرب وعم الظلام فلا أحد يا درويش أصلح المظل ولا أحد قام بإعداد الخبز

أبي الدسوقي

تضاء من الداخل ولكن درويش عندما اجتاز العتبة أجفل وفكر ثم خرج الصوت متفوخا بنائى ، ومرة بعد أخرى والذهاب يغير المائد مرة أخرى والحاضر يقول للغائب لا تنزل إلى الماء لا تنزل إلى الماء يا درويش نعم أنا أقول وأنت تفكر وأنت قادر على استرجاع الأصوات

عند المرسى كانت هي مفروقة القامة تظهر السود وتكرر التحية وأنا أقول وأنت بحار وعارف بالبحار لا تنزل إلى



السريالية في مصر المدرسة السريالية.. الكتاب.. المستقبل الثقافي

تأليف: سمير غريب
عرض وتقديم: محمود قاسم

الآن .. ولم يلتفت إليه أبناء وطنه من المصريين سوى بسطرين في جريدة الأهرام ولم يحظى به سوى مجموعة من أصدقائه أصدروا كتاباً عنه مواضيع الطباعة بالحرية والفرنسية ..

جورج حنين الذي عاش في الفترة من ٢٠ نوفمبر ١٩١٤ إلى ١٨ يوليو ١٩٧١ ارتبط بحركة الثقافة المصرية والفرنسية منذ سنوات حياته المبكرة .. كتب القصة القصيرة .. ونشر النصوص النقدية .. وارتبط بالسريالية وصافى أبحاثها مثل أندريه بريتون .. قدم السريالية للجمهور المصري في محاضرة ألقاها في عام ١٩٣٧ .. وبدأ في تنظيم الجماعة السريالية المصرية .. وفي عام ١٩٣٨ وضع أربعون شخصاً على البيان الجريء .. يجأ الفن المحظ .. من بينهم وعيسى يونان وحنين وكامل التلمسان وفؤاد كمال وأخمين وشاذل هذا البيان احتجاجاً ضد منع حظر للرسم الحديث بصيغة أنه «مستط» وفي عام ١٩٣٩ أصبح للسريالية في مصر جماعة منظمة هدفها الخلاص من حرية الفن والثقافة ونشر الموانع الحديثة وإيقاظ الشباب المصري على الحركات الأدبية والفنية والاجتماعية في العالم ..

ومن السريالية يرى حنين أنها تمثل التجربة الأكثر طموحاً في عصرنا والموجهة ضد الظلامية لقد أدركت وعرضت أصواتاً جديدة وأصيلة .. أصواتاً من وراء الحادقة من وراء الوحي .. السرياليون غير راضين عن إعلان حرية الفكر وإنما يجرسون عليها ..

قضى المحاضرة التي ألقاها تحت عنوان

التمساح الأدبية التي يجذبها أبناء الجيل الجديد متحمرة تنظر إلى من يتعامل بالثقافة المائلة على أنه «متغرب» خارج من الإطار الملتزم .. وظهرت المجلات عديدة تستجيب الاتصال بهذه الثقافات .. وتتبادل من جدواها .. وقد لا يكون هذا عجز حديثاً ونحن نعرض هذا الكتاب .. لكن الأديباء والمفكرين والفنانين الذين تحدث عنهم الكاتب في كتابه ارتبطوا بالعالم في فترة بدت فيها مصر أكثر اقتراباً من الدنيا .. وكانت بمثابة قرية في دولة عالمية في وقت كان فيه الفن السرائلي هو وسيلة الاتصال الأولى بدلاً من الاستغلال السيء لوسائل الإعلام المعاصرة .. فكما يقول سمير غريب : «كان في مصر أجانب ، لكنهم شاركوا في بناء تلك الحياة الثقافية التي أخذت عنها .. وفي مصر الآن أجانب يشاركون في التدهور الثقافي عبر بوابة الانفتاح الاقتصادي» الاستسلامي بما يفرضه من انحطاط ثقافية واجتماعية فظرة ه ص ..

ويؤكد الكاتب أن «ليس هذا يكفه على الأطلال ، كما لا يعني أن كل المثقفي أفضل من الخضر» ، إن جورج حنين زعيم هذه الحركة يثيرونه في فرنسا من أهم ألباء اللغة الفرنسية المعاصرين ويحفظون به حتى

(ما أخرجنا - في الفترة الحالية - إلى مثل هذا الكتاب وما أخرجنا إلى أن نغلقه مكتبتنا بمثلون يتم في الغالب بالأدب وحركة الاتصال المصرية الغربية في ختلف الطوائف الأجنبية ، والمهم بمثل هذه الموضوعات سيجد في قراءة كتاب «السريالية في مصر» نعمة لا تنتهي .. قد يكون عنوان الكتاب أكثر عمومية من تلك الخصوصية التي تناولها حول الفنان والنقد والشاعر جورج حنين .. وبمجموعة السرياليين في مصر .. لكن التأثير للاتجاه أن هؤلاء السرياليين قد عملوا في ختلف الفنون .. من الفن التشكيلي إلى فنون الكتابة والسينما .. فشكّلوا ضمير عصرهم .. وارتبطوا بهذا العصر على المستويين المحلي والعالمي ..

والكتاب على هوى من سطره الأول .. حين يقول سمير غريب : «لم أكتب مايلي لما سبق .. أي للماضي .. كتبه طمعا في الحاضر .. وشفا للمستقبل .. اكتشف مع هذا الكتاب أن مصر في الثلاثينات والأربعينات كانت أكثر تحرراً فكرياً ونشاطاً ثقافياً مما هي عليه الآن في الثلاثينات .. أبجل أنا أتفق مع الكتاب في كل ما قاله .. بل أكثر .. فقد انتقلت عقولنا على عمليات أقل أهمية .. وأصبحت

« حصيلته الحركة السريالية » يوضح أن السرياليين لم ينجحوا الأساطير الشرقية والروحانيات بل تصادفوا مع القسم الأكبر من الاضطرابات العقلية . وتظهر في شعر السرياليين هارمونية خاصة . ورغم ما حملته أشعار بريوتون وتزاورا من تفكك فإن أحداً لم يهاجمها لتفككها

ويقول سمير غريب إنه « متبني مسألة تفوق الصياغة وحرية الخيال في النصوص الفرنسية للسرياليين المصريين عن نظيرها العربية ، موضوعاً للنقاش . هذا الموضوع الذي يتخذه أعداء السريالية في مصر حجة ضد السرياليين المصريين قائلين إنهم لم يستطيعوا تصريب أو تحوير السريالية . أو إنهم لم يدعوا تياراً عربياً للسريالية . إلا أن هذا لا يُلغى دوره الأساسي في مسيرة الفن والثقافة المصرية الحديثة ..

وقد أوضح جورج حنين أن الشعراء السرياليين اكتشفوا الأهمية الشعرية للمصادفة وهي ، في رأيه ، « الشكل الذي تظهر به الضرورة الخارجية عندما تختل لنفسها طريقاً إلى الضمير البشري الباطن . وبذلك تصبح المصادفات والحوادث الطارئة التي تصيب الحياة صيغة فريدة ، وتجعلنا نتقن من تكرار المصادفات اليومية الحية ، ويضرب مثلاً على هذا الاتجاه برواية بريوتون نافذة .

وقد تحدث سمير غريب في كتابه عن رحلة جورج حنين .. ولم يستطع أن يفصل هذه الرحلة عن مثيلتها لرمسيس يونان . فقد كانا متشابهين في نفس الشوا . فقد كان اعتباراً لرمسيس يونان في ١١ يوليو ١٩٤٦ سبياً مباشراً وراء هجرته من مصر إلى فرنسا . ففي نهاية إبريل ١٩٤٧ سافر رمسيس وجورج وزوجته إلى باريس . لكن الأخيرين حاداً وتركها رمسيس هناك . حيث تزوج واستقر في القسم العربي بالإذاعة الفرنسية حتى طرد منها عام ١٩٥٦ مع ثلاثة من زملائه لأهم رفضوا إذاعة بيانيت ضد مصر أثناء العدوان الثلاثي .

وعمل النصف الثاني من الأربعينيات ذروة الكتابة الثورية لرمسيس يونان . بل

إنها - كما يؤكد الكاتب - من أكثر الكتابات ثورية في مصر . بعد هجرته من مصر كتب رمسيس رفضاً للصراع الطبقي ، داعياً إلى الثورة على الطبقات والتقسيم الطبقي وصولاً إلى مجتمع لا طبقي .

وقد تحدث الكاتب عن علاقة السرياليين بثورة يوليو من بداية شهر الصل إلى انتهائه بسرعة غريبة . كما خصص فصلاً كاملاً للمودة إلى رمسيس يونان . فهذا الأخير لم يكتب شكلاً إبداعياً . بل اقتصر إبداعه على الفن التشكيلي والتقد الأدبي والفن والترجمة . ثم المقالات السياسية . ويستطيع الباحث في كتابات رمسيس يونان أن يجد بسهولة تكاملاً أو انسجاماً بين آرائه في الأدب والفن والسياسة . شأن معظم السرياليين .

ويرى رمسيس أن في تاريخ الأدب تيارين متصارحين يولانين الصراع الاجتماعي بين العنصر الضابط والعنصر المضبوط . هذان التيارات هما - مع بعض التحفظ التيسار الكلاسيكي والتيسار الرومانتيكي . ولذا يرجع الكاتب الأدب السريالي إلى التيار الرومانتيكي . فلا يمكن لعمل أي أو فن أن ينجح من غير أن يجوى عنصراً قوياً أو ضحيماً من عناصر الانطلاق والخيال والغربة والتمرد على المألوف من الحدود - أي من العناصر الرومانتيكية أما الصفات الكلاسيكية فهي ثياب فضفاضة استلزمها مثاليات وتقالييد الطبقات الأوتوقراطية والأرستقراطية التي احتكرت في بعض العصور رعاية الأدب والفن . فالرومانتيكية هي نفاة الحرية . أما الكلاسيكية فهي صوت الضرورة . والحرية في حياتنا الضرورة . البقية . أما الضرورات الاجتماعية فقابلية للتعديل والتحرير ، وهي موضوع عدائنا وكفاحنا لتحرير التدريجي منها » ص ٦٧

وإذا كان سمير غريب قد حاول أن يمرض سيرة حياة كتاب السرياليين وفتاتها مثل حنين ويونان والتسلط في بعض أجزاء من الكتب ، فإنه في أجزاء أخرى يقوم بعرض آرائهم وأفكارهم المنشورة في مقالات كتبت بالعربية والفرنسية . وكذلك بعض المحاورات التي دارت بينهم

وبين أقرانهم في فرنسا مثل أندريه بريوتون ولو أرابون . . فالشعر عند جورج حنين يسجل نفسه تحت شكل قواعد إبداعية ، شعرية ، إيقاعية ونمطية على طرف ، وأحياناً في قلب النشاط الاجتماعي . إنه تقريباً التعبير عن ، استدعاء ، أو رافعة فطس معين . إنه تقريباً نوع من إيقاع قاعدة مبتكرة موظفة لعمل معين في طريقه للإنجاز

ويختلط الشعر بشكل كامل تقريباً مع الطقس ، إنه القسم الشفوي منه . إنه فطس كلامي - غامضاً مثلاً أن الموسيقى فطس صوتي - هذه الولاية للغة خاصة ، تتميز عن اللغة العادية للقبيلة أو المدينة . توضح نفسها بسهولة . إنها تشرح نفسها عن طريق خاصية المستمع أو المرسل إليه . إن قوى الطبيعة والأسرار تسلك الحق في لغة مستقلة ، مفتحة بمفردها لغة تتجاوز الفعل الجرمي المنطوق بسبب الحفلات اللفظية للأوامر التي تطبق منه . . ص ٧١

ويقول سمير غريب عن قصص حنين إنها تسج عالم جديد في كل قصة . تخرج فيها علاقات مألوفة بملاقات غير مألوفة ، تكتسب الإنسان من هذا الانزياح روحاً مميزة وتشكل الروح من جملة الأبنة في لوحة القصة : بناء اللغة ، بناء الصور ، بناء الأحداث . تأن المصادفات كأنها حتميات ضرورية . المستوى التشكيلي فيها مهم للغاية . فيها اهتمام بالإضاءة ، والتكوين الشكل مثلاً أن فيها اهتماماً بصناعة الكائنات وعواملها الداخلية ، والسفر والصلوات ، والرموز . عند جورج حنين مصالحة بين الواقع وما فوق الواقع . وبين الإنسان والسريالي . ويجبر حنين عن ثقة الكلمات في نفسها . وهو يشكك في الطيب الذي يصنعت بسماعته على دقائق قلب المريض مثلاً وصفه بريوتون ذات مرة . إن جورج حنين يسير المجه . ليس على أمل اكتشاف معاني دقيقة ، لكن بالأحرى لكي نعيش الغموض الساحر للمجه . بالنسبة لجورج حنين يجب الاهتمام بالمحسوس للفظته ، كلياً أمكن ومن خلال اللغة ، إلى غير المحسوس الذي يعيش وراءه . .

كما خصص الكاتب فصلاً آخر حول

مواقف وآراء سريلالين آخرين مثل أنور كامل ورمسيس يونان من الظواهر الثقافية والاجتماعية التي شهدنا المجتمع المصري في تلك الأونة . فقد هاجم أنور كامل الإرهاب باسم الدين والدعوة للتخلف باسم الدين . قلدين القوي يستطيع أن يصمد للتقدم دون أن يتطرق الشك إليه . أما يونان فيأخذ على طه حسين - في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » - إنه لم يشر بكلمة إلى الثقافة الجنسية مع ما لهذا الموضوع من قيمة محورية في الحياة . ويفسد يونان بالثقافة الجنسية كل ما يمكن أن يقوم بين فردين من الجنسين من صلات .

كسما خصص الكاتب فصلاً عن السرياليين والفن التشكيل تحدث فيه عن بعض الأمراض التي ألقاها السرياليون وعرض لمتعلقات من أشهر المقالات النقدية والمحاورات التي دارت بشأن هذه الأمراض . وقد اشترك في هذه الأمراض مصريون وأجانب . . . شباب جديد وأخرون خضرمون . . . وقد حرصت الجماعة على تخصيص جانب للتصوير الفوتوغرافي في وقت لم يكن فيه هذا الفن متقدماً من الناحية التقنية مثلاً هو الآن . . . وقد جاء نجاح هذه المعارض والجماعة السريالية التي تنظمها أنها لم تكن تفرق بين مصريين وأجانب أو متحضرين . ولا بين مسلمين ومسيحيين أو يهود . كان الأسس في الانتباه لها هو الانتباه إلى روحها وأفكارها . بل إنها كجماعة سريالية كانت عالية المنظور . وقد شارك الأعضاء الأجانب أو المتحضرين بدور كبير في نشاط الجماعة بحكم اطلاعها على تيارات الفن الحديث في الخارج . وقد تحدثت الكتب عن أهم الأسما مثل أريك دي نيش ، ريبومون إيزر ، حزقيال باروخ ، السيد بن بهمان .

أما الفن التشكيلي عند رمسيس يونان فقد خصص له فصلاً تحت عنوان « رسمه لا يصرح الراحة » . وقد عرف يونان مراحل فنية عديدة مثل أي فنان تشكيلي

آخر . . . يؤكد الكاتب أن رمسيس يونان مصور بكل معنى الكلمة . « يرسم أحياناً مشوّرة إلى درجة القطع ، إلى درجة استدعاء القطع . رسمه لا يعرف الراحة ، ولا التوقف ولا الترفى ، ويعرض الفنان على تطوير المتطلبات الشكلية للفن ضمن ميّافيزيقية فخرية بالنسبة له . لا تحول هذه المتطلبات إلا صدقة العمل ، وليس جوهره أو حقيقة طلالا يصرح الفنان بالاستجابة لشرط التوازن والكتلة . وفيما بعد انتقل يونان من السريالية إلى التجريد » . علمه بمثر تحت الأشخاص على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية . « لأن حيوية التجريد تعتمد على التحليل والتركيب وليس على حيلة الواقع أو الأسطورة .

وإذا كان يونان قد بكر بالتحول إلى التجريد في نهاية الأربعينات فإن فؤاد كامل يتمهل حتى نهاية الخمسينات وبداية الستينات ليتحول إليها .

أما السريالية عند كامل التلمسان فقد استمرت زهاء عشر سنوات فقط حتى منتصف الأربعينات . وعن إيساده السريالي يقول إيزر مري : « إن الحواطر التي تجتاز نفسية التلمسان وتسكب فيها ذكرياته المخزونة من الصور هي نفس تلك الحواطر التي أوحى لكاتب المسى الأفريقية أفتنتهم المثيرة وغتاجرمهم المزدانة بالورود الحمراء التي تدعى الصدور المقدمة لها . وتلقى الحواطر سريعة الخفقات ، وتدعى العيون المتعبة من رؤية النهار . لا يستطيع الإنسان أن يجب التصوير لذاته فقط ، ويرفض الاعتراف بالرموز الحرقاء التي لا تقدر على كياها . . .

وقد خصص سمير غريب جزءاً كبيراً من كتابه ألفرد فيه علاج للتقدم التشكيلي في مصر المتلفة بالجماعة السريالية . هذه المقالات التي كتبها حسين والتلمسان وأخرون . من فنانين يعينهم مثل صادق محمد وعابدة شحاتة أو من معارض أسعد الحامد والتلمسان ويونان . كما ألفرد فصلاً آخر عن دور جماعة الفن والحركة السريالية

في التكوين الفني والثقافي الماصر فهذه الحركة وصلت بين الحركة النقدية والثقافية المصرية وبين ميلتها العالمية التي انطلقت من أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى . . . كما شاركت في بحث الحيوية الثقافية والفنية التي تجيزت بها مصر في تلك الآونة وأثرت في أجيال تالية من الفنانين استلهموا من روح السريالية وأساليبها في تكوين شخصياتهم الفنية وأصبحت فيها بعد من أهم الفنانين التشكيليين في مصر . فضلاً عن مشاركة هذه الجماعة في التماسك السياسي والاجتماعي المصري بقدر الإمكان . .

في الجزء الثاني من الكتاب راح سمير غريب يجمع العديد من الوثائق والأخبار الأدبية والفنية لعرضها في كتابه . مثل نشر مقالات كاملة عن الوضع الثقافي في مصر كتبها السرياليون . . . ومثل نشر بعض القصائد الشعرية والقصص القصيرة لحنين وآخرين . . . وذلك كنموذج تطبيقي لما جاء ذكره . . . وكى تكتسل دأثرة البحث هذه . . .

والكتاب يحمل ثروة كبيرة من المعرفة بهذه المرحلة الفنية الزاخرة بالمعطاه . وقد تمكن الباحث من جمع أكثر ما يتعلق بهذا الموضوع . إن لم يكن كله - وكان أميناً في نقله وتبويبه وتصنيفه . . . وهو مجهود ملحوظ للكاتب منذ الصفحة الأولى . . ونحس أن التذامد تلك المحصلات الساخطة على الوضع الثقافي الحالي ليس قديماً من فراغ . . . وإنما جاء من انفعال الكاتب مع هذا الخضم الغريب من الثقافة المصرية المزججة بالثقافة العالمية في الفترة التي قام بدراساتها . . . أما الفترة التي قام فيها هو بالكتابة فقد وجد أن قانون التطور الطبيعي قد انمكس غملاً وأصبح مقولاً بدرجة مائة وثمانين . . . وأن الوضعية الحالية لا تبشر أبداً بالصعود إلى تلك المرحلة وأن ظهور حركة الفن والحركة أشبه بعلم جميل عاشته مصر في أونة ثم استيقظت لتحول أن تجر من ذكرياته بلا جدوى . . . وما على أبنائها الجادين سوى تقديم مثل هذه الدراسات وحياء جماعات ثقافية وفنية مشابهة . .

لو تظهر الشمس

حسنى سيد لبيب

ولتقرأ الجملة الموحية : « حياة أحد المارة .
رد التحية بلا حياة » . وهذا ابنه يجاهد كي
يحصل على شقة ، ويحصر هو على انتزاع
شجرة الكافور . الإبن يمثل الجسد
الزاحف والمصادم الموضوعى هو
(الشارع) و (الشقة) . والأب يمثل
القديم المتوارى والمصادم الموضوعى هو
(القبرة) و (شجرة الكافور) . يقترب
الأب من بيانه المحتومة ، لكنه يعيش
لحظات العمر الجميل ، بإحساس مرهف
مفلط بضباب ذكريات غاربية ..
« راشتني شجرة الكافور معظم وفقى
أنت وحلى . ويطعن بقرى البيعة .
علقت الصبر الجميل » . هل نقول إن
الحياة تتجدد على حساب القديم ، وأن
القديم يمثل في المعجزة قد « أغضى
عينه .. ونام ؟ » . تام المعجوز ، أو
تضام دوره ، وأشرق نجمة على الأفول
في عصر موار لا يرحم !

تدور قصص حسين عيّد حول معاناة
إنسان الطبقة المتوسطة في المجتمع
المصري . مثل ما جاء في قصته (دائرة
الاغتراب) ، من معاناة مواطن داخل
بلده ، فيضطر للعمل بالخارج عند أول
فرصة توافره . تموز القصة التقنية الفنية ،
والقصير على كوابير سردا لحياة أكرم سالم
الذى ينتظر أخاه في المطار ، يلتقي مصادقة
بزميل قديم يعرض عليه العمل معه
بالمطبخ . فبذلت القصة مجرد لفظة من
الواقع ، أضرها الحدث المباشر ، لتعلن أن
الاغتراب من أجل المال ، له ثمنه
الضلع !

وفي قصة (اعترف .. هوايتي خرية)
تصوير لمعاناة موظف ، يجد المسألة كبيرة
بين وبين مديره . واستغل القاص أكثر من
طريقة في المتابعة القصصية ، هادفاً إلى
تكتيف بؤرة الإحساس بالمعاناة .. فالجميع

المطروقة المضيئة . يجب ألا تنسحق
المحولة .. ثمة يقين خاسف - أحبه -
بوجود خرج في مكان ما .. فلاذوم
البحث عنه دون كمال » . وهي فقرة خير
مقنة ، أشبه بالارهاق الذهني في مسألة
عريضة . ويبدو أن أنيس ذهني خدع نفسه
بهذا المخلص ، في الوقت الذى حاول
الكتاب أن يجد نهاية لقصة . وقد حاول
الكتاب وصاحبه إقناعنا بأن ثمة تفسيرا
لحدث ، بينا يحس القارئ - المطلق - أن
التفسير لا يرتبط في خاطره بالصديق
والقبول ، لكنه أرغم على قبوله فيدا القصور
في نهاية القصة . تحليل الكاتب من التتابع
الزمني للحدث ، وإدار بمكنة تداخل
الزمان والمكان ، فكرر حدة التسلسل
التقليدي ، وخضع لمقتضيات الفكرة ،
فحاولت قصته إلى تنوع من التشكيل
الجمالي ترتفع إليه النفس الذواق .

وفي قصة (الكافور لا يبيت في
الصحراء) يتناول الصراع بين قديم
ينتسب بالبقاء بينا يسيطر الجنديد طامسا
معالم القديم . يجاهد صاحب دكان قديم
عجوز كي يبقى على مكانه ، لكن يد الهدم
تتاهى كي يتسع الطريق . بينا تتشأ المحطات
الجديدة على الجبلتين . يحرص المعجوز على
ترميم القبرة ، حرصا منه على دار البقاء .

(لو تظهر الشمس) ، مجموعة قصصية
للكاتب الجاد حسين عيّد . و (لو) التمثيل
لجعل العنوان دالا على شمس الأصل
وشمس الحقيقة وشمس العدالة ، وكل
الشموس الغاربة من دنياها . في هذه
المجموعة ، يرسم الكاتب صورا
للمعاناة ، وخاصة لدى بسطة النفس .
الحدث هنا خاضع للفكرة تابع لها . لذا ،
قلبا يحفل بالنمو الدرامى ، بقدر غوصه في
أصمق الشخصية . كما أن نماذجهم في
الأغلب لأناس يعانون من العزلة وطينان
الحياة الفردية .

○ وتتميز ناذجة القصصية بأبعاد الحياة
مع إحساس حاد بالمفقر والألم . ويظهر
الموت كأنه البطل الحقيقي لمعظم القصص ،
أو هو الشيء الحاد الذى يولن الأحاسيس
الدنيئة بلون شليل القمامة ، مع نزعة
إيمانية لدى القاص تشد إلى الدوران في
فلك الحقيقة الغامضة .

ومن نتائج هذا قصته (ليس الوقت
متأخرا داليا) من طالب فقير ، يسيطر
الأب سيطرته الطاغية . وحين يموت
الأب ، لا يجد التفسير المنشود . وفي قصة
(البحث عن مخرج من أرض الضياع)
محاول للهرب من العصر المحوم . يكتب
أنيس ذهني ، فالقور أتت عليه لا محالة ،
فهل يقدر على الهروب ؟ . ثمة أحداث
تقريبه من الموت . أهو يموت وقد « كانت
عيناه كالصقر » ، وزميله (عيم) يموت
بأزمة قلبية ، وأخو زميله يندفع ولدا
بسيارته . الموت يطرق كل باب ، فيحس
بالأهروب من ملاقاته . يعيش في دوامة
انتظار الضيف المجهول . وإن كان يهوى
قصته يتحول في تفكير أنيس ذهني ..
« لا مهروب . لكن يجب أن أستمع في
البحث ، لايد من خرج من هذه المتعة ،
من الطرق المهجورة المظلمة . إلى السبل

حار ، والأب يلوم على غفلة والصديق يكشف له الأوراق ، وكل بيت يهاده ، وزوجته تصمعه بالآكثر من القهوة . عمل الكاتب على توظيف كل هذه (الموثقات) لتخدم خط المماناة عند عمر كاسم ، الموظف الذي يعيش أحداثاً ، ويتألم ما بينها من تناقضات . ومديره لا يعرف ولا يريد أن يعرف ، معتمداً على عيونه التي تنقل له كل شيء . ! يعيش المدير في عزلة بعيداً عن نبض العمل . ويتألم موظفنا الكاسم غيظه ، لأنه يريد أن يقول للمدير الحقائق المتعلقة بالعمل ، لكن باه موصد أمامه ، وأذنه صماء . ! تشبه شخصية الموظف عمر كاسم إلى حد ما شخصية إيفان شريفاكوف بطل رواية أنطون تشيخوف (موت موظف) . العامل المشترك بينهما هذا الاحساس الحاد بالألم نتيجة الكتب الضاغطة على كليهما ، لأن في صدرهما أشياء لم يوحا بها . وإذا ما حرم إنسان من حق في التعبير ، مات كمد ، وإن عاش يأكل ويشرب وينام ، وعشى على قدميه . !

وهذه معاناة من نوع آخر ، يعانيها طالب نظير من أب مسيطر متسلط ينفذ الإبن يموت أبيه ، وفي الوقت الذي يغلب عليه أن افتراجاً متوقفاً في المستقبل إذا حصل يواتيه بأن الحال لم يتغير .

وداخل أتوبيس معاناة أيضاً ، يصورها في قصة (الصمت .. الصمت ..) . يفاجأ عوض بسرعة في الرابع جنبه . ويطلب المكتسب في تحليل سلبية المركب ، ونصحهم لموض بالتزام الصمت . وبعد أن حرب اللص ، فرز الركب معانين أن الشاب الضيف هو السارق . وتحسروا على ضياع الخير من الدنيا . فيشور طلب لأهم لم يتكلموا إلا بعد أن حرب اللص . ! الصورة القابلة ، حيلة عوض وأحياها لكل قرش . لغضوه تلك من مرض غيب ، ويعيش هو وأخوته حيلة الفلقة بعد موت أبيه . إنه الواقع المر الذي يضطر أناس أن يعيشوه بصبر واحتمال ، ومنطق الحياة الضاغطة على الفقراء والبططاء ، فيزدادون تعاسة ومراراً ، فلا يملك ضمير الكاتب إلا أن يدعو إلى فعل شيء إيجابي بقوله : « وعتما يندم الباب مجرد حاجز ومي ،

حيث لا تستطيع عزلة الزهرة وراه ، أن تضع معالم الوجود الخرجي .. وعتما لا يتجنى الحرب بالأختاه .. لا تلك إلا أن تتحرك إلى الأمام ، لتزليج أصل البلاء .. إنها دعوة صريحة للتغيير إلى الأفضل . فالواجب على المرء ألا يستسلم منهزماً أمام واقع لا يرضيه ، ويقدر ما يفرضه الكاتب على شخص قصصه الحد الأقصى للاحتمال ، إزاء واقع مرير ، فانه أقبح وأبأس شجاعاً يوجب قلقه هذا الواقع ، ليتغير إلى صورة أفضل . وإن كان الأخ يصنع أعاءة قاتلاً : هناك مشاكل لا يملأها إلا الزمن .. تتعلم الصبر .. »

يقدم الكاتب شخصيات من طبعها الصبر والمجاهدة والاحتمال ، بينما هو يرى رأياً مغايراً ، بأنه يجب القضاء على أصل البلاء . والغريب أن يكون له اتجاه ما ، ويسطر يراعه قصصاً لا يتجه بأصحابها نحو ما يرى ، أو هو يرغم نفسه على تصوير الواقع المستسلم كما يراه بعينه الناقدة ، فيعيش في خياله عالمان : عالم الواقع كما يعيشه الناس ، والعالم الذي ينبغي أن يعيشه .. في دور المحصورة بين العالين داخل نفسه ، فيشأ توتر حد يدفعه إلى الكتابة ، وإن غمس ريشته في عجرة الألم . !

تأخذ المعاناة شكلاً آخر حين يتحملها الإنسان من أجل لقمة العيش . فصانع الأحذية في قصة (ثلاث دقائق في القلب المتآكل) ، تنبيه المهنة مثلاً يتعبه ابنه الذي لم يتعلم صنعة حتى الآن ، بينما يتودع أخوه ابنه الذي يبيع الجرائد ويستأثر بالكسب . من حين لآخر يفاجئه أخوه بأفعال ابنه العاق بينما هو متكبد على رفق أحذية قديمة . ورغم ومن صحته ، يتحمل المجهود والخفق من أجل قروش قليلة هي مصدر رزقه الوحيد .

الكفاح من أجل لقمة العيش ، يبرزه حسين حيد في أكثر من قصة . مثل قصة (كان يجر المربية) ، التي هي مرثية احتضار حمار . صاحب المربية هو صاحب الحمار ، بالغ القول . يموت حمار أمام عينه ويصجز من قبل شيء . الموت ظاهرة بارزة في قصص حسين حيد ، ويشكل المحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم

كتابه نفذ القاص إلى أحقاد عم برعي . وماذا يفعل الرجل إذا مات الحمار ؟ . وفعلما واجه الموقف بشجاعة ، وقام هو بجر العربية مصغر رزقه . إنها النهاية المساوية التي يمزج فيها القاص بين فجيعة الرجل وحرمة عم رزقه . وفكرة شرارة حمار بديل ، ليست مطروحة في ذهن عم برعي ، ربما لفرض ذات البس . وقصة الإحساس التي اقتصدناها في بعض القصص ، ظاهرة في هذه القصة ، التي أعدها بجودة وإتقان (١)

يحاول القاص المبدع تعبئة مظاهر الغناق والرياء ، وكشف الفخاخ المتصوبة التي تقع فيها بطريقة آلياً ، وتلف حولها خيوطها التكنوية يقدم في قصة (الفخ) مثلاً لضباب وقت العمل دون طائل من معارك جانيبة لتلهيها عن العمل الجاد . ويتغنى الوقت في الضحك أو الجدل . يخشى صاحبنا بزيلاء العمل ، فيصرخ له أحدهم . بخلاصة تجربته بأن الحياة أغراض ومصالح - يبدأ صاحبنا في كشف الزيف أو الشر الذي وقع فيه طوعية ، بينما نحن نتحرك بطريقة آلياً وتنطق كلمات جوفاء ليس لها صدق في أفعالنا . وماهو صاحبنا سجين حياته هذه ، يدعو لأبيه بالشفاء بأبيلة لا تتم من شيء . هل نقدنا مدلول الكلمات ؟ . يعيش صاحبنا أقصى درجات الرعي بالمهزلة حتى إنه يصف نفسه بأنه سجين ، ويولور وضعه أو حياته وحياة من حوله بقوله :

« فالأنازحة الأشياء ، والاختلاف هو المسمى الأزل - وحيث لا نملك حاسة جديدة فريدة ، تمنحنا التعبير به : المظهر والجوهر ، فالغلب في هذا المسب الانفرادي هو الكائن الحي الوحيد » . لكنه يظل يقام ويعيش لحظات الصدف الحظيفة مع عطفية التي تنصحه بالآر يرد أفوالاً مخوفة معدة ، وأن يتصرف على سجيته .

يحدثنا طوال القصة عن الذبابة التي ضابته ، فهم يضفها ، لكنها وقعت في فخ خيوط المتكوي ، فظلت تقاوم وتقاوم ثم سقطت فريسة للتكنوية . إنه يربأ بنفسه من مثل هذه النهاية . لذلك عليه ألا يقع فريسة ضياع الوقت . المزاوجة بين أحاسيس وبين الفخ المتصوب

للغلبة، مزاجية واعية لشخص شديد الحساسية لواقعه، وللمهزلة التي يعيش نفسها. في حياتنا علاقات زائفة يتخيئ التحلل منها. لذا نجد صاحبنا مفرماً بالمزيف على أوتار الصنق والبرودة والطهارة، وبرائحة عطر أثير تنوي إليه جميعاً.

وإذا كان الانهيار السائد في قصص المجموعة، هو الدوران حول الفكرة، والنصوص في أحاسيسها، على حساب (ديناميكية) الحدث، بمعنى أن الفكرة النظرية جاهزة مع تحليلها وتسلط الأضواء عليها، واستغلال كل الإمكانات الفنية ليتصور الكاتب لفكرته، فإن الكاتب فك قصته (ليلة في كوخ مهجور) يتحد عن هذا الأسلوب في المعالجة القصصية ويتركز على الحدث و(ديناميكية) الحركة. بمعنى أن (الفصل) هو المسيطر المؤدى إلى الفكرة. تتحدث القصة عن القهر والظلم. قتل سيد الصنق امرأته لأنها عاتته مع آخرين، ويعني أن يقتلهم. ويرى من بلدته لاجئاً إلى كوخ مهجور، ثم يتعرف على صاحب الكوخ الذي قتل رجلاً لأن أباه أكلت البرسيم من حقله، حين شكاه لم يتم. قتلته. وعاش في الكوخ مع طفله. وما هي إلا ليلة واحدة يبيت فيها الرجلان معاً، حتى يُفاجأ حملون بجعل القمع يحترق. إنها فعله سيد الصنق انتقاماً لشره. لكن أهل البلدة أسكوا بتلايب حملون وقتلوه بينما هو يشهد احتضار طفله من الحريق.

الظلم يولد العنف. والعنف يواجه بالانهيار الخطأ. إنه تصور مصغر لحال دنيانا المليئة بالظلم والشرور، ويأريده متهمين خطأ. وحتى أهل البلدة، انتقم سيد من ظفله في شخص هؤلاء، وبالتحديد في شخص صاحب حقل القمح. قد يجد المظلوم متفصاً حين يتقم من آخرين ليست هم حلالة بظلمه. وسيد الصنق، به من البلاء ما دفعه إلى حرق الحقل انتقاماً، ولكنه الانتقام الخطأ، وإن كان يشفي ظفله من ظفله، وعلم أهل البلدة يشيرون إلى حملون بأصابع الانهيار، ويتقمون منه خطأ: الظلم يولد العنف، والانتقام الخطأ يواجه بانتقام مظه. وتنبئ العدالة في حلتنا المزار، المله بالتناقضات والمفارقة!

ويحدثنا حسين في قصة اعترافات سلمان الفارسي.. السرية) عن سلمان الذي يجت في البحث عن الحق، حتى يشرح الله صدره بنور الإسلام. وصدق عليه قول زواشدت: «أن تعرف الحق.. تصرف الله». وتوونه أيضاً: «والحبة معنى، ولكن المطور على هذا المعنى، هو ما تجد نفس في طلبة». بهذه القصة، يتيح الكاتب في تنوع مجالات الكتابة القصصية.

التبر للاهتمام بهذه المجموعة القصصية، أن صاحبها ناقد واع، ودارس متف. لذا يسطر قصصه بأناة وحرص تحس من خلالها أن عين الناقد

مطلعة. وهذه النظرة إيجابية وإسليمها. تلمس ذلك في إنجماه للكتابة الجادة للترجمة، واستغافته بصفاته وقراءاته، وحرصه على انتقاء الجمل المختصرة، ومحاولاته كسر حاجز الزمان والمكان في قصص صديقه، واستعمال المقاطع أو الفجوات، واختيار صيغ لكل مقطع، ولو أخذنا المجموعة ككل لرأينا تيار الوحي طافياً على أفكاره، وأن الفكر طاف على الحدث بمعنى أن بؤرة الاحتكام عند الفكرة القصصية. والحدث هنا تابع للفكرة ولا يمثل شيئاً شيراً للاثبت. لذا نجد نماذج القصصية قد فرض على نفسها العزلة، مما يهين إحساس القاري بأن حياة الشخص الداخلية شيء، وحياة الآخرين شيء آخر. وأن هناك حاجزاً وهمياً صنه الكاتب بقصد أو عن غير قصد. كما أن أبطال قصصه يفتقدون روح المغامرة، وبواعت الشرير واردة. إنهم نماذج بشرية متزنة لا تميل إلى الانحراف ولا تلجأ إليه.

تتميز كتابات حسين جيد بأصالة الفنان المبدع، وحس الناقد اللوالة. لذا يجد الفارسي نفسه - أمام كل قصة - شغوداً بما في العمل الفني من جدة وأصالة. وإن كانت خبرة القاص حادة، لا أثر لها للانفعال أو المواقف الجاهزة، فكل شيء مرتب ومصد، كي تتسرب إلى نفس القاري الفكرة والمعنى، دون إجهاد أو ضوضاء.

حسني سيد ليب

(١) صدرت ضمن سلسلة (الإبداع المرمي) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - عام ١٩٨٥.

(٢) لكتاب هذه السطور قصة محادثة بعنوان: (حكاية حوضي في يوم مطير)، نشرت في مجلة (الأبيب)

«عيون الملح» بين الوهم والحقيقة..

محمد قطب

«عيون الملح» رواية ذات مستوى فني متميز عبرت على مساحة الأدب والثقافة عبورا سريعا ، دون أن يلمحظها ناقد متحيز وفقارء مثقون ، ليقتف عبورها السريع ، وليجمل منه ثباتا ، واتصالا كمدخل للدراسة والتفوق ..

فالحن أن الإحساس بالجذب الأدبي سيظل قائما ما دام الاقتراب الحميم من الأعمال الأدبية المتميزة يلقى إصلا مصحوبا بالإصرار .

والأديب «إسماعيل عل» وعرفته الحياة الأدبية منذ أواخر الستينات ، وهو ليس جديدا على ساحتها ، ولكنه يمس أطرافها مسا ، فهو بعيد ومتباعد ، قريب ومتقارب .. تجده زمنا أحد أطراف الجدل والحوار ، ويأت عليه زمان آخر تشغله الحياة ، ويتبعه بلابلت القوم وترثوهم

وكان كتابه الأول «رجل غير معروف» به «بجمل سمات فنية بارزة تمكنه من ملامح جمالية في الفكر والأداة لعقد من الزمان ، حل فورة وتجديدا في الفكر والفن .

وعيون الملح «رواية تتعورها حركتان

رئيستان تشكلان موجتين قويتين . قد تصبح إحداها هادرة . وقد تبدو الأخرى ساكنة ، وقد يتوازن كموج الأرخيل .. فلا تعرف الساكنة من الهادرة !

والحركة الأولى موجة رفرفة . تلتصق بالذات ، بما تلده من مشاعر وانفعالات . حركة مرتبطة بالداخل ارتباطا قويا وأسرا ، ومن ثم يصبح الاسترجاع ، والتناهي أهم ميزاتها .. إنها موجة باطنية مستدعة بضمير الأنا أكثر الضمائر التصاقا بالذات ، وهجر موقف ، أو ذكرى ، أو إياه ، أو ارتباط شرطي .. وقد غطت هذه الموجة الباطنية مساحة ضخمة من الرواية .

وتنامت وتناقصت مع تطور الحدث وتنوع الأداة .. واستطاع الكاتب أن ينسج غيوب هذه الحركة الباطنية في رقة صاحبت جيشان الذات وانفعالاتها وما نشر به من إحباط . وجاءت الحركة الثانية التي يصبح للخارج فيها ثقله ووطأته . خفية مسترة تكتمل تحت غطاء الداخل وموجه القياض حتى إذا تمكنت صارت السيادة الفنية .. وكلما اتضح الخارج . خرجت الذات من دائرة الغفلة . حتى إذا انتهى العمل بالرصد الخارجي البحث . خرجت الذات من أزمتها . إجماع إشاريا . إلى التحرر من أسر الماضي وانطلاقا إلى أفاق مستقبلية جديدة .. تصنع حيلة البطل .

وتجدد ملامح مرحلته الجديدة .. ولقد صاحب تلك الحركة ، موجة هادرة من الوصف ، ورسد الجزئيات ، واستنطاق الطبيعة وربط مفاصلها بتحويلات الذات .. والرواية تبدأ بتصوير يقترن من الحلم الكايوسي . يمثل حصرا يقع في بؤرته بطل الرواية . حصرا هو فيه مركزه

ونقطة الدوران فيه .. وهذا الحصار من رجال يعرفهم البطل .. وارتبطوا بحياته وبمعلمه بطريقة أو بأخرى .. بل ملأوا في بعض مواقفهم معهم ضغطا نفسيا رهيبا .

وبالرغم من أن النسق الفني في بداية الرواية يحرص على الوجود المادي في الخارج عبر تيريرات الذات ، فإن الحلم والوهم لها الركيزة الأساسية في بلورة الموقف ، حيث سحب واقعية الوصف المادي ، وأدخل الموقف في إطار الحلم والوهم .. وجاءت أفاظ كالنوت ، الشبح ، قطع الأنفاس . فحيح .. هس .. لتتطلى للموقف دلالة كايوسية لحلم ثقيل .. مما يؤكد حركة الداخل وسيطرتها . وانسحاب حركة الخارج وكونها .. في المقطع الأول من الرواية يقول البطل : .. كنت أدرك تماما أني أمت بعد .. وأن ما زلت واقفا مكان . أضرب الأسفلت بقدمي ، وأتابع دقات قلبي المنتظمة بإطمئنان ، وأن أخذ من الفراغ المحيط حيزا لا يزاخني فيه سوى أمتص أهواء بهم رغم ما يعلق بذنوبه اللامرئية .. ونحوه به عنيان وما مفتوحان عن آخرها بغير انكسار في جنوبها . لهذا . دعشت حين رأيتهم بنفوس حولي متعيين بالوجوم .

في مقطع الرواية الأول دلالات الخيوط الربتية للحدث الذي يستمد ويضرب عبر مساحة العمل .. ثمة وداع للبطل من الزملاء .. إذ ترك عمله كمدرس بالقاهرة ، ليصل بالعصيد مدرسا بمدارسها المختلطة .. واتخذ شكل الدواع مظهر اللون ، وحية الجنز .. ومن ثم كان ثقل اللبقة على الذات الشاعرة

بالظلم الذي وقع عليها ومحاولة صمودها مع التجربة المحزنة ، لثقل في نظرم نفى . والنفي إلى الصعيد يرتبط بالموت الجديد .

وجاءت الكلمة الأولى في الرواية بإيماء من البطل . بأنه لا يزال حيها ، وأنه . برغم قسوة النفي . قادر على احتوائه . « كنت أدرك تماماً أن لم أمت بعد » . وجاءت الرواية كلها لترهن على تسلاول ملح برز في باطن الذات الواعية . وهو كيف لم يمت بعد ؟ إن الوقوف على حافة الموت حين ودعه الزملاء إلى الصعيد مزودا بتجارب عميقة وشديدة القسوة ، كان فرصة للذات لإيجاد الموت ، وإحلال الحياة بدلا منه .

وجاء هذا البثبات المهتز في الصفحة الثانية . جاء أشبه بظرد الموقف ، وتبذد مرحلة من العمر . جاءت مفروضة ، لكن الذات تعاملت معها بوعي . وإن مثلت ضغطا نفسيا .

تضخم الفصح والمس والتتمت . صار كلا صلبة ملتوية ، تمزق تجويف أنف ، تحرق الشرايين المجمعة في مؤخرة رأس .

صرخت فيهم : كفى . تراجعوا ! تفكك عيط الدرع . . تباعدوا . . أداروا ظهورهم وشرعوا يمشون وهم يتحنون قليلا إلى الأسام . كأنهم يحملون فوق ظهورهم حلا ثقيل . .

ومن خلال هذا الوصف . تلوذ كيف حول الكاتب باقتدار ، لحظة الدواع إلى موقف ينسم بالندب والرفض . . في المقطع الأول شكل الزملاء دائرة حصار رهيبة ، ذلك أن الزملاء يرتبطون شرطيا بغانى البطل في عمله . وإحباطاته المتوالي في المدينة النمرال التي عاش فيها إذ شهدت المدرسة ، وشوارع القاهرة ، قتلا في الحب ، وضياعا في الحياة . وإرتباطا غير شرعي بامرأة . كان يؤرقه رغم جيشان الانفعالات جانب الدنس فيه . . الحصار الدائري مثل حياة كابوسية عاشها البطل واكتوى بتجاربها . وحين جاءه النقل الفجائي بدأ التحول كالنار ومسترا .

وقد وضع ذلك في المقطع الثاني فني هذا المقطع تصوير بشع للزملاء الذين كانوا

مور حياة البطل يوما ما . وجاء التصوير إدانة واقتربا من محول الذات ورفضها للماضى وتحسها لحاضر ، سيتجدد عبر رحلة القطار إلى عمله الجديد . .

ولعلنا نلاحظ هذا التراجع من الارتباط بالماضى من دلالات الألفاظ التي توحى بها الألفاظ الدالة على تلك الحالة النفسية الكلمة . وجاءت دلالات الألفاظ مترابطة ومتنامية مع أحداث عنصر السببية . (كفى ، تفكك ، تراجع ، أدار الظهر) . .

إن تحليل بداية الرواية يوحى ببنية فنية تتوزع على مساحة العمل وتبرز أن الحدث في الرواية نما وتشعب بعد أن يطر الكاتب بظوره الأولى في أول الرواية ومن ثم جاء النسق الفني متناثرا ، ومتكاملا . . وجاءت النهاية موضوعية بعيدة عن الانفعال . . ذلك أن النهاية جاءت تقضا للبدية . .

وقد أوضح هذا التناول المحلل النصي في الشخصية المحورية ، هذا الحقل جعلها تقرب من الماضى ، والماضى عنصر مؤثر في الشخصية ، ومن ثم كسر التنداس والاسترجاع ، وهو في استرجاعه يستحلب الماضى ويهرب من الواقع الجديد الذي هو قادم إليه . . ومن ثم يسيطر الانسحاب إلى الداخل على حركة النص . . وتلازم ذلك الانسحاب مع النسق الفني ، وجاء طواعية ليريز حرية التنقل بين الأزمان . . وبين الحلم والواقع . . وبين التخصيل والحقيقة . .

(. . . تحتيت لأثني طرف البطلون كي لا يبتل . فوجئت بالجورب يهتدل فوق وجه الحذاء . . حدث . . أول مرة أدخل فيه قدمي . . اشتريته واثنين معه ، بقى وأجر ، وهذا الرمادي ، حصر رأس من محل قطاع عام . .)

وعضى هذا الانتقال بين زمانين إلى أن يبتدى إلى محطة القطار (. . وظللت مستمرا في سيرى حتى انتهى الرصيف بالحدار ألقى ، فالتحدرت معه ببطء . . وجدتني بين قضبان غير اللذين يلف فوقها القطار . . تذكرت أيام كنت أنزل من القطار عند محطة البلدة . وأخذ في الجري

فوق حافة القضيب لاحقا به . . وأستمر لساعة طويلة دون أن تنزلق قدمي . .)

حتى إذ ركب البطل القطار . . وجاء الإغراق في الذاتية قويا ، وبدأت الموجة الباطنية الفنية تسطر على حركة النص . . واستلح ذلك من الكاتب أن يطور ضمير الأنا ، ويحده أكثر حرية في الزمان ، وأكثر التصاقا بالباطن . . هذا الالتصاق يشي بخوف كامن من المجهول ، وخشية من الجديد ، ومن الحقيقة التي ستواجهه . . ومن ثم يتوقع الكاتب الموقف في الذهن قبل أن يحدث . . فيسم في أحداث عنصر الترقب .

إنه يصنع تحيلا للموقف ، فيثير النص خوفا وقلقا ، وكأننا نحيا بصنع الموقف الذهني ليصده به للموقف الحقيقي ، هذا التصور يدل دالة واضحة على الأزمة التي يقع فيها البطل ، وهي أزمة اللافعال . أو الخيبة من الفعل تلك الأزمة التي ولدها تجارب عميقة وفاشلة . وهي تجارب ذاتية . بحتة . مصحوبة بهجوم سياسية هامشية .

(نظرت إلى باب الدويان . سوف يأتي الكسمازي بعد قليل . وربما يحط اللحظة فيطرق زجاج الباب بقلعه ، ثم ينتحبه ويدخل ببعض جسمه من فتحة المواربة وهو يلقي بميزاته التي هبأت غداج حروفها من طول تكرار اصطدامها بلسانه .) . واللجوء إلى تصور الموقف قبل حدوثه ناتج من حساسية في الذات وإحباط مستمر ومن ثم تتداح رفرة مسترة تنش الحاجة إلى الالتصاق .

من مكونات الإحباط تلك العلاقة التي ربطت بينه وبين تلميذته له . ولقد برزت تلك العلاقة كثيرا على مساحة الرواية ، بل اتخذها الكاتب رمزا قويا للماضى الهزوم .

في موقف جمع البطل وتلميذته يتحضر المخزون في قلب البطل حين يعلم أن بعض المدرسين يفاضلون بحبيته ، تلميذته ، بما جعله فيها بعد يفضح تلك المحاولات . فيفضح نفسه ، ويعري العلاقة بينه وبين تلميذته فيضع نهاية للعلاقة . . لقد جرح قلبه بأظفاره .

« مدرس الرياضة يكتب لي بين السطور

كلما ناقشا ، ومدرس العرب يكتب لي
أبياتا من الشعر ليست مقفرة على .. و ..
صراحت : كلاب !

مدت يدها تكلم بها فمى .. يدها محتلة
ودافئة ، ثلاثى صدى الصرخة من الفرقة
وتبدت فورة الداعل التى انبثقت عنها ..
رفعت يدها بعد ما لاحظت استكانة شقى
يبطن جفها ، وعيناها فى حجرها ، لم تنطق
بكلمة .. ولم أضف أنا الآخر شيئا ..

ولقد تشوف البطل إلى عالم جديد ،
مكان جديد يترامى فيه الواقع بكل ما فيه ،
ليعيش فيه يومه الحاضر دون أن يكون
للماضى حضوره الدائم .. وتلك إشارة
إلى الحاجة إلى الاتصال ، أو الالتئام إلى
واقع جديد ومغاير .. وتلك الإشارة تحمل
في طياتها تحولا ما .. بحيث تبدأ موجة
الحارح في الظهور ..

ويتضح أمل البطل في الخروج من هذا
الحصار الكابوسى ، حصار الماضى المهزوم
تحمى خطاى بالسرعة التى كانت عليها منذ
البداية بقليل .. تسبق هباتى خطاى ،
تفتشان بفنور من طريق يدفع به إلى ما وراء
الأسوار ، تنو يداعل رغبة في أن أبلغ بقذ
لحظة لا تزيد المدينة .. أدخل إليها ، أرمى
فوق أرضها ، أشرخ في تراجعا ، أتلقو
طينها ، أهرح لاحضان أول من يلقى ،
أدفن جسدى في حضنه . اصنع فده
صدره ، أجوس في شوارعها أدق كل
الأبواب ، أطرق بصوت كل الأذان ،
أجرى إلى النهر . ألقف بجسدى فيه ..
أغسل ..

وللاحظ دلالات الألفاظ التى صاحبت
حركة النفس وجيشتها .. وأول ما
تلاحظه حركة الخطوة السريعة .. وهى
حركة إلى الأمام يجدها هدف مكان جديد
وتتجدد ومغاير للمكان الذى تركه
مهزوما ، ومغليا . رغبة كامة في تحظى
بالأسوار ، والتغلب على الأسيجة التى
تمرقل الذات وحركتها . ما يعطى للأمل
فرصة للتو لتطبيق الرغبات في الدفء ،
والحنان . والارتباط بالجذور حتى إذا ما
تمحط الأمل ، أحس بالفرقة فشقى في
الشوارع . يعلن من الفرقة . ثم يبط

النهر فيقتل من كل ما علق به من أحزان
الماضى .. وهو اغتسال نفسى بطبيعة
الحال ..

وتلك الحاجة إلى الاتصال وإن عبر عنها
الكاتب على طريقته في تصور الموقف ذهنيا
قبل أن يحدث .. قد حدثت وبالطريقة التى
عبر عنها الكاتب . حين وجد البطل في
المدينة الجديدة المكان الملائم لوجود روح
الانتباه الحقيقية ، التى فقدتها في المدينة
القول ، كما وجد في مدينة « بيترس »
جديدة أعذته إلى المظهر فتظهر من أحزان
الماضى ، واستمدت نفسا لواقع جديد وحياة
جديدة . كان للزمان الآن وجوهه
وتواجه ، وللائتاء ثقله وزخه .

ومن ثم تبرز الموجة الثانية ، موجة
الحارح ، الواقع بكل ما فيه ، ويسود
الحاضر وتصنع لغة الرواية وصدا لفردات
هذا الواقع الحارح ، وإرهاصات الذات
المتخلة مع هذا الواقع الجديد .. وتضفى
الفردات دالة على صلة مباشرة مع الواقع
الجديد الذى يواجهه البطل شيئا فشيئا
متخلصا من سطوة الماضى ومغرداته .

ويتحول السياق إلى سياق سيسى
تنابى ، وتسلسل العبارة ، وتعاكس
وكأنما توحى وتمكس تماكس الذات ..

في هذا المتحطف النفسى كان للإدراك
الحسى تميزه في رصد المراتب ومفردات
الواقع .. وأخذت العين اللافتة تتجول
في حرية دون أن تمنطق فرصة للأذن أن
تسمع حيث الذات الداعل فرصت
العين ووصفت . وجسدت المكان
والذات ، مما يعطى - نفسيا - تصاعبا بين
الذات والمكان ، وهو ما كان مفتقدا في
المرحلة الماضية من حياة البطل ..

« وقتت على الشاطئ » أرنو إلى قرص
الشمس الغاربة ، يكاد القرص ملاما
باستدارته الأفق ويصيح بأرجوانية خلاية
اتساعه ، والله يتدفق بين صفى النهر بغير
صخب ولا هدير .. مراكب تمضى شمالا
وأخرى جنوبا ، ترفع أشعة يضاء تعانق
الرياح ، وفوق سطوحها أهرام قلل
وجرار ، وحجارة وصمت تنظم بدع فوق
بعضها ، وقرب الفوعة التى تنفتح على قاع
المركب حيث الكم القليل من السزاد

والحاجات البسيطة المبشرة . يحلسون
متجاورين وهم نصف عراة . كل يلبس
قميص دمور تظهر منه الساقان حتى
الركبتين ، وينفتح طوقه كاشفا ضمور
الصدر والشعر الكثيف الذى يغطي به
وصوت غناء شجى ينبعث من حنجرة
يشرخها الألى ، يهدد أحزان القلوب ،
ويذوب حنينها للذين يتظفرون هناك ..
تغرق اللمهة ضلوعهم ويمتصر الحنين
قلوبهم ..

وحين توارى قرص الشمس الأرجوانى
من الأفق ، وصحب ألوانه تاركا وراءه
ظلالا تتزايد وتتكاثر .. استندت راجعا
إلى المدينة معمولا على أجنحة من السكينة
التي كنت لا أزال أسبح في خضم
تيها ..

ودلالة هذه الفقرة الطويلة واضحة ،
فهي تبرز سيطرة الواقع الجديد على البطل
وذوبان الذات في هذا المكان الجديد ..
تلك المدينة التى لولمت الظلم واستطاعت
بجيود أبنائها المتحنين أن تبرز كواجهه
رائعة لمصل الإنسان من أجل رفعة الإنسان
وكرامته .

وقد وصف الكاتب مظهرها طبيعيا من
مظاهر تلك البيئة الجديدة ، وصفه بتأمل
ويجب وأباحت لفضه أن يتدخل في حركة
الواقع الخاصة براكى السفن .. لكن ذلك
يدل على مدى الحب الذى بدأ يتغلغل في
قلب البطل . وقد احتوا هذا المشهد
تماما .. فأضفى على نفسه السكينة
والطمأنينة ، مما يوحى بتشييع الذات
بشخصية المكان الأسرة . ويشير إلى تصالح
الذات مع المدينة الجديدة التى صنعها
أبنؤها بالحب والالتئام ..

ومن ثم يرضى البطل بعد أن علم بأن
ثقله قدس الذى . يرضى أن يترك المدينة
ويصر على أن يجيا بها ، ويمش . ففيها
كانت لادته الجديدة .. وكان حبه
الجديد ، الجبراً من خسرى الماضى
وإحباطاته . وهو بهذا الرضى يعلى من
الواقع الجديد ، الواقع الذى يتنى إليه
الإنسان ، فيرتبط به ، ويشبه ، ويمدح ،
ويرفع منه .. إنه واقع الالتئام الحقيقى .

« سأتركك الآن غداً أتجمل الكتابة

لأخى كى بلقى لزيارتى ، فرجما يجد فى
تجربتك حلولا لبعض مشكلاته هو ورفاقه
فى بلدتنا . وسوف أكتب أيضا إلى صديقى
مدرس الكيمياء أدعوه ليتلوق معى الفقرة
بالزنجبيل

والسحب الماضى . وحل بدلا منه واقع
جديد . ويتبع هذا الانسحاب والإحلال
على مدار الرواية ، زمانان كبيران سادا
الرواية منذ المقطع الأول حتى المقطع
الأخير . . زمان الحكى وهو زمان حاضر
ينقل فيه البطل ما يصادفه فى سفرته إلى

عمله الجديد ، زمان « موصوف » بمعنى أن
الكاتب يقترب به من مادية الأشياء
الخارجية . وزمان خاص تتشال فيه
الذكريات وتتكشف المواقف . إنه زمان
تراجعى . زمان نفس مريض ملتصق
بالذات التصاقا مباشرا . . وتراجع هذا
الزمان شيئا فشيئا إلى أن ترك ساحة الفعل
للزمان التقدسى ، أو الزمان الحاضر
فصارت الغلبة للواقع وأسرع بتطهير
الذات ، وعلوص انتائها . . ولم يأت
ذلك اعتباطا . فلقد جمعت مقدمة الرواية

خيوط الحدث وكمونه وساهمت فى التعرف
والتحسس للصياغة الفنية الصحيحة ، بل
ووثبت بما يمكن أن تكون عليه حركة الذات
وحركة الخلاص ، مما يوحي بأن الكاتب قد
أخضع روايته لتخطيط هندسى فنى ،
بمحيث تلد المقسمة أحداث الرواية
ومهايتها . .

ولا شك أن ذلك ينمى بوجهة فائقة فى
التعبير واستخدام الأداة ، ويجعل لأدب
الكاتب تميزا خاصا .

القاهرة : محمد قطب



رد على تساؤلك

عزت الطيري

القصائد في مجلة الدوحة في العدد الصادر في شهر مايو ١٩٨٥ ومن بينها قصيدة «الحافظ» التي اهتمق الشاعر أحمد إبراهيم بسرقتها من قصيدته نشرت في «الدوحة» بعد ذلك قامت مجلة إبداع بنشر قصائد أخرى قصيرة في في عددهما الصادر في أكتوبر ٨٥ وكان من بينها كما قلت من قبل قصيدة الحافظ .

رابعا : يقول الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم إنني نشرت قصيدتي في إبداع بعد أن سرقتها من الدوحة . . وأقول له أيها الصديق أنا الذي نشرتها في الدوحة قبل أن أنشرها في إبداع وهذا خطأ أحسب عليه من قبل جلتي وأعترف به وأعترضه

خاصاً : يتضح من ذلك أن قصيدتي هي الأصل . إذ نشرت لأول مرة عام ١٩٧٨ على حين يذكر أحمد إبراهيم أن الشاعر العراقي نشر قصيدته عام ١٩٨٤ وأحب أن أحسن في أذن صديقي أحمد أن مجلة الدوحة التي نشرت قصيدتي هي نفسها التي نشرت قصيدته الشاعر الشرقي كما تقول . لأنني حتى الآن لم أقرأ قصيدة الشرقي في الدوحة ولكنني قرأتها عن طريق مقالتي . فلماذا لم تكشف مجلة الدوحة - ورئيس تحريرها ناقد كبير هذا التشابه بين القصيدتين لو كان هناك به كما تقول وتسلمي . . ولماذا تنشر قصيدتين متشابهتين . . ولماذا نشرت في قصائد عديدة بعد ذلك صارت سارقاً لأفكار وأشعار الغير . . . وإذا كنت سارقاً لقصيدة «الشرقي» فلماذا لم يرسل الشرقي إلى الدوحة لينبهاها إلى هذه السرقة ولماذا لم يرسل إلى إبداع ؟ أليست إبداع وه الدوحة » من المجلات التي تدخل كل بيت عربي وكل قطر عربي ؟ . . . ولماذا سكت الشاعر الصديق أحمد محمد إبراهيم طوال هذه المدة من عام ١٩٨٤ حتى عام

الغريب . . وبهذه اللهجة التي يعف لسان عن وصفها وقيل أن أذكر الهدف من هذه المقالة الغالة . . أحب أن أوضح ما يأتي :

أولاً : أن هذه القصيدة التي ذكرها الشاعر أحمد محمد إبراهيم واحدة من عشرين قصيدة قصيرة لو أكثر كتبها في نهاية السبعينات ونشرت بعضها في المجلات المصرية ومنها الهلال والدوحة والحرس الوطني .

ثانياً : أن هذه القصيدة وغيرها من القصائد القصيرة نشرت عام ١٩٧٨ في مجلة الثقافة الأسبوعية التي يصدرها من دمشق الأديب مدحت عكاش ثم أعاد الصديق / مصطفى التجار نشرها في جريدة الثورة . . كما نشرت بعض هذه القصائد القصيرة في مجلة الهلال في عدد سبتمبر ٨٢ . (ومرفق مع هذه المقالة القصائد المنشورة ومن بينها قصيدة «الحافظ» التي نحن بصليها .

ثالثاً : إنني أرسلت هذه القصائد إلى مجلة إبداع ومن بينها قصيدة الحافظ . . . ولما تأخرت المجلة في نشرها أرسلت عدداً آخر من القصائد القصيرة إلى مجلة الدوحة وكانت قصيدة الحافظ هي القصيدة المشتركة بين القصائد المرسلة إلى إبداع والقصائد المرسلة إلى الدوحة . وتم نشر هذه

دهشت كثيرا . . وأنا أقرأ العدد الأخير من مجلتنا الرائدة إبداع والتي أصبحت في فترة وجيزة مدرسة أدبية رائقة يتخرج منها العشرات من المبدعين في كل عام . . دهشت وفوجئت كما فوجيء غيبي بمقالة عاصفة على صفحاتها يتهمني فيها الصديق الشاعر أحمد محمد إبراهيم بسرقة قصيدة - أي والله - بسرقة قصيدة . . أنا الذي ظللت في الفترة الأخيرة أجري وأهث خلف السارقين واللصوص والأدعياء وأكشفهم على صفحات هذه المجلة .

وبغیرها من المجلات المتخصصة . ولم أكن أدري أن الزمن سيخبيء في سنيها ليتهني بالسطو والسرقة بعد هذا العمر الطويل من الكتابة . . وبعد هذه المجموعات الشعرية التي صدرت في . . وبعد العشرات من القصائد المنشورة على صفحات الصحف والمجلات والندوات المصرية والعربية . . وبعد هذه الدراسات النقدية التي كتبت في وني مقدمتها كتابات الدكتور محمود الريبي في إبداع . . والدكتور حامد أبو أحمد في أدب ونقد . . والدكتور يسرى العزب في الكاتب والأساذ على عهد الفساح في صحيفة السراي الكويتية (وتزداد الدهشة اتساعاً عندما تنشر هذه المقالة بالذات على صفحات إبداع تلك المجلة التي أصامت تقديري للقارئ المصري والعربي من جديد وتحت في كل الأبواب المغلقة واحتجت في حق صرحت واحداً من شعرائها المعروفين . . وتبلغ الدهشة قممها عندما نعلم أن الشاعر صاحب هذه المقالة صديق حميم . . وكان يمكنه - لو كان صليق النية - أن يطلعني على رأيه هذا في أحاديثها الخاصة أو في لقاءاتنا المتعددة . . لو هن طريق البريد في مراسلاتنا معاً . . ولكنه أقر أن يطلعني على المألا وعلى صفحات «إبداع» وبهذه الطريقة البشعة وبهذه الأسلوب

١٩٨٦ ولماذا لم يتكلم إلا الآن ؟

سادساً : إننى أسأل الشاعر أحمد إبراهيم هل هذا الذى كتبه بعد نقداً لقصيدى ؟ وهل النقد باصديقى هو أن تلوى عنق قصيدى وأن تسقط كلمات منها ثم تسخر منها ومعنى تقول لى هاتف هذا الذى يوضع فى زريبة الفراخ ؟ .. أى نقد هذا يا شاعرنا وأى زريبة فراخ تتحدث عنها ؟ ومن الذى وضع الهاتف فى الزريبة أتا .. أم أنت فى مقالك الطريف .. وهل تشيبد أن يكون فى بيت مهنتس زراعى وفلاح جهاز « تليفون » وأن هذا التليفون عندما يدق ويرن فى منتصف الليل يمكنه أن يزعم كل الأشياء التى فى المنزل ومن بينها الدجاج ؟ وهل الناقد يفسر كلمات الشاعر كسبا هى .. ولماذا لم تنفطن إلى أننى استخلفت فى قصيدى « لازمه » معية هى « النصف » أو المنتصف .. منتصف الحزن ومنتصف الليل ومنتصف الدرب ومنتصف دجاجات البيت .. ألم تدرس باصديقى فى كتب النصوص فى المرحلة الإعدادية الكتابة

والاستمارة والجو النفسى وأثر البيئة وغيرها !! إننى لن أوضّح فتية قصيدى ولن أشرح الاختلاف الواضح جدا والفرق الكبير بين قصيدى وقصيدة الشرقى التى تحدثت عنها فإن ذلك متروك للنقاد الحقيقيين والقراء الأعزاء ولا يهينى إذا كانت قصيدى تشبهها أو لا تشبهها وفقى فى قراء شعرى ليس لها حدود

وأخيراً كنت أتمنى أن يكون كل الذى قيل فى حقى بقلم أى إنسان آخر غير الشاعر الصديق الشيخ أحمد محمد إبراهيم فأتنا أعرفه منذ كان طالبا أزهرياً حين جاء إلى فى كلية الزراعة ليدى إعجابه بقصائدى المنشورة فى « الكاتب » وه « الثقافة » وه الشعر « وليسمى بداياته الشعرية التى كتبت أروعها له وأجبر كسوها .. وكما كانت فرحى بعدها بسنوات عديدة عندما اكتشفه الصديق الشاعر سعد عبد الرحمن واختاره ضمن وفد أسبوط فى مهرجان أدباء الأقاليم فى المنيا عام ١٩٨٤ بدلا من الشاعر الكبير درويش الأسبوطى الذى اعتذر

لارتباطه بدورة فى المسرح بالقاهرة وكان هذا المؤتمر هو بداية معرفة أحمد محمد إبراهيم بالناس ..

وبعد بألغى المميز .. كنت أتمنى أن نغلا الصفحتين اللتين - كتبت فيها مقالك ... بقصيدة من قصائدك بدلا من نشرها فى أبواب « القراء » و « الشكاوى » وه المواهب الجديدة .. وأقول لك أيضا : بدلا من أن تضع فتقك ووقتنا فى مثل هذه الكتابات .. اقرأ .. وامتلك أدواتك كشاعر .. وثق أنك ستصل حتى ولو كنت على أعتاب الستين لا الأربعين !

.. وبالأجها الثمراء الساجحون والموهوبون فى كل مكان .. إن أحمد إبراهيم وراءكم بالمهرصاد !! ويا نقاد العالم أبشروا .. إن قاموساً جديداً قادم الآن .. ومصطلحات جديدة عن أسلوب الزرانب والفرائح تتخلق الآن على يد ناقدنا الشيخ أحمد إبراهيم

بحمد حمادى : عزت الغبرى

الفنانة سوسن عامر تستخرج الرسوم التعبيرية من الفن الشعبي

صبيح الشاروني

أحلام يفتقها عتما عاشت فترة طويلة تصل إلى بضعة أيام وهي في حالة أشبه بالحلم اللينيد مصورة نفسها في هيئة حصان مجنح أو محتلة بساط الريح تقطع المسافات وتعبّر الصوت ، تنطلق إلى الأرض وما عليها وتنقل إلى حيث شاء خيالها محقة كل ما تعجز عن تحقيقه في الواقع . لهذا كثيرا ما يظهر حصانها الطائر في لوحاتها حتى اليوم .

جبل الحمصيات

تضوقت في دروس الرسم التي كانت تستمع خلالها لأحدى الحكايات ويطلب منها التبرير عن أحد مواقفها بالرسم . وعندما أنهت دراستها الثانوية التحقت بمعهد معلمات الفنون سنة ١٩٥٣ ، وقد تغير اسم هذا المعهد إلى معهد التربية الفنية للبنات ثم ضم إلى معهد التربية الفنية للبنين وأصبح حاليا : كلية التربية الفنية .

خلال دراستها الجامعية انضمت إلى مجموعة من الطالبات تميز بالشغف بالبيئة الشعبية والاهتمام بدراسة الأشكال الفنية التي يتبعها الحرفيون ، فكن يقضين أوقاتا طويلة في حي الحسين وخان الخليل ، ويرتدن على كلية الفنون الجميلة ومراسم كبار الفنانين ، مشغولات بالمسرفة واستيعاب أهل مستوى في معاصر . وفي الوقت نفسه كانت دراستها في المعهد تتضمن جرة فنية كبيرة ، فدرست الطبيعة الحية والجملة ، والتكوين الفني والزخرفة بالإضافة إلى تاريخ الفن وعلم التشريح . استأنفها من الفنانة « كوكب يوسف » و « جاذبية سري » و « زيتب عبد الحميد » و « عليا صبري » .

وهكذا انغمست في حياة فنية كاملة طوال السنوات من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧ . تلك السنوات التي تمثل قطرة في الحياة

عليها اسم « شجرة المدورة » . بقصدها بعض الناس يملقن على جنوعها أعلاما ملونة ، وبعض النساء طالبات الحمل أو الزواج يخطين سبع مرات فوق أحد فروعهما الضخمة التي تهب حتى تكاد تلامس الأرض لترتفع من جديد . . ولذكر أننا في طفولتنا كنا نسلق جنوع هذه الشجرة لنظف ثمارها قبل أن تنضج ، وعندما نكتشف أنها غير صالحة للأكل نترشق بها في طريق عودتنا من المدرسة الابتدائية .

فتحت الفنانة عينها لتسرى اختلاط الحرفات بالواقع وكيف تسير الحياة العملية إلى جانب العالم الذهني الذي يعيش فيه بعض فقراء المدينة . . لكنها بدأت تأمل هذه الشجرة الضخمة وتراها من جديد عندما شاعلت رساما يأتي كل يوم ليجلس أمامها ويسجل أشكال فروعه .

في المدرسة الابتدائية كانت تحصل على درجات متفوقة في ملق الرسم والأشغال اليدوية ، وقد وهبها المناخ المحيط بها تمجرا واضحا في عصر الخيال . . وكانت تعمل في بيتها سيدة عجوز اسمها « أم عبد الله » لديها غمزون لا يتخذ من « الحواديت » والقصص الشعبية والحكايات التي تتحدث خيال الفتاة الصغيرة وهي تذكر بعضها من

اشتهرت الفنانة « سوسن عامر » بأبحاثها الميدانية في الفن الشعبي وخاصة فنون الوشم ، وهي التي يتم تسجيلها على البشرة بطريقة تجعلها لا تزول أبدا ، ويتم في المواليد والأسواق الريفية . . وقد انعكس اهتمام الفنانة بهذا النوع من الفن الشعبي في لوحاتها ، التي لم تتأثر فيها بالوحدات والعناصر الشعبية فحسب ، بل امتد هيامها إلى حد رسم عدد من أعمالها بنفس خامات وأساليب الفنان الشعبي الذي يعرض تصميماته على الزبائن مرسومة خلف الزجاج بأصباغ وأوراق معدنية براءة الألوان ليختار منها الرقيقون ما يشعرون به جلودهم . على أنها رست أيضا القامرة ومأذنها بالإضافة إلى خيالها وأحلامها ، فأضاعت اهتمامها الفكري طابعا شعبيا إلى لوحاتها حتى تلبسوا كالأيقونات ، يشع منها عبق القدم .

وأصولها يقترب من براءة رسوم الأطفال مع اهتمام واضح بشراء الألوان وحبكة التكوين .

الطفولة الحاملة

ولدت الفنانة عام ١٩٣٥ بجزيرة الروضة وكانت منذ حسين عامر تملء بحدائق الفاكهة والأشجار الممرمة . . أمم بيتها كانت ترتفع شجرة جيز عتقة أطلقوا

الحصرية : اجتماعية وسياسية وفكرية ، تردت خلالها هي وصديقاتها على مرسوم الفنان و حامد عبد الله ، وزوجته الفنانة « نجمة حليم » ، تسلمت أسلويا منحرا في الفن يختلف عن الأسلوب الأكاديمي الذي تتلقاه في المعهد ، وفي هذا المرسوم التفت بشراء وأبداء ومقننين متخصصين في مختلف المجالات ، واستمتمت إلى مناقشاتهم وتعرفت على أفكارهم . كما زارت معارض الفن بانتظام حيث كان متحف الفن الحديث يقدم معارض متتابعة لمختلف الاتجاهات الفنية ، وهي لا تزال تذكر المعرض الذي أقيم عام ١٩٥٦ للأجناس الحديثة وأشرف على إعداده الناقد و حبيب عازار ، في هذا المعرض كان كل فنان يشارك بلوحة من أصله ويضع لافتة صغيرة تحتها يحمل شمارا أو مقولة يسير بها من اتجاهه الفني .. فكتبت جاذبية بيري تحت لوحها : (الفن هو الحياة) ، وكتب فؤاد كامل (ليس فنا ما يكن حليا) بينما كتب آخر بقول (أنا قلق لسانا موجود)

في تلك الفترة تولقت علاقتهما بالفنانين انجى أفلاطون و نجمة حليم .

(المشاركة في حرب السويس)

عند انعقاد مؤتمر بتدوينج في منتصف الخمسينيات شارك معهدهما في صواكب الزهور التي طافت شوارع القاهرة جله المناسبات ، وأسهمت في زخرفة نموذج لركب أقيم تحت إشراف الفنانة « جاذبية بيري » التي قامت بلبود ملحوظ خلال تلك السنوات في الفن والسياسة .

لقد تم تشكيل أفكار الفنانة « سوسن حاصر » وأسلوبها خلال تلك الفترة ، وعندما وقع العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ خرجت مع الفنانين برسومها إلى الشوارع ، وعندما أطلق صلاح جاهين أغنيته بإحلام البر سقف (...) رسمت لوحها المبيرة من هذه الأشرطة وخزنها في مادة « البتروليم » ثم طبعتها لتوزع على المرة الذين كانوا يتوقفون لمشاهدة معارض الفنانين التي نظمها جريدة المساء مع اتحاد فنانين كليات الفنون الجميلة .. ولا تنسى الفنانة تلك الأيام التي تحققت خلالها درجة

عالية من الوحدة الفكرية بين المثقفين ، وكانت لأيام ما بعد حرب السويس أعمق الأثر في تكوين شباب ذلك الوقت وصياغة توجهاتهم .

(التخصص في الرسم)

في تلك المرحلة اكتشفت الفنانة أبعاد الفن الشعبي وتعلمت كيف تحرمه وتستفيد منه ، استمتمت إلى محاضرات « سعد الحفاد » أحد الرواد للتخصصين في دراسة الفنون الشعبية وتحليلها ، وكان يتحدث عن الملابس الشعبية والألوان والحرف المختلفة المتوارثة وفلسفة التشكيل الشعبي ، ويقدم عروضاً بالشرائع الملونة خلال محاضراته ...

رسمت تخطيطات واستكشفت في خان الحليل والأسواق الريفية بالجيزة وإمبابة على أطراف القاهرة ، وتعرفت على المعلم « أحمد سعيد » المتخصص في الرسم بالجيزة ، والمعلم « حودة متولي » الشهير باسم « شرشر الوحيد » وهو الذي يجتريف الرسم في منطقة إمبابة وقد توارث هذه الحرفة عن أجداده .

اهتمت الفنانة بهذا اللون من الفن الشعبي وراحت تصرف على رسوماتها في اللوحات الشعبية التي يمرضها أصحاب هذه الحرفة على زبائنهم لاختيار ما يناسبهم ، هذه اللوحات مرسومة خلف الزجاج بنشاطات مختلفة منها الأوراق المعدنية المفضضة والملمية .

كان الانتماش الثقافي يدفع كل فنان إلى اختيار اتجاه يتخصص له ، فبدأت سوسن حاصر في جمع لوحات الرسم المرسومة خلف الزجاج ، وإذا تملكت عليها اقتناء واحدة كانت تسجلها بنقش خطوطها والألوان حتى تكون مطابقة للأصل ، وتستغنى عن معنى رسوماتها وأصولها التاريخية ومناسبات استخدام كل شكل ، فاكشفت أن هذه الرسوم لها جذور عميقة في التاريخ ترجع إلى أيام الإيمان بالسحر قبل ظهور الديانات السماوية ، لهذا كان لها مكانة عميقة في نفوس العديد من الأعيان والفقراء من الفلاحين وسكان الأحياء الشعبية بالمدن .

ويعد دراسة طويلة صعبة ، تجمع لدى الفنانة عدد كبير من هذه الرسوم تشكل دراسة متكاملة وتسجيل علميا لفرع هام من فروع الفنون الشعبية ، وتظهر أهمية هذا الجهد في وقتنا الحاضر عندما نعرف أن هذا النوع من النشاط التشكيلي اتجه إلى الاختفاء وانطمس معظمه ، تحت تأثير التطور السريع في المجتمع وانتشار كراهية الوشم ، فبدأت رسوماته في الانقراض .

إن مجموعة الرسوم التي سجلتها الفنانة جزء من التراث ، وقد قلمت عام ١٩٨٢ في كتاب كبير يحمل عنوان « الرسوم التبريرية في الفن الشعبي » .

إذا تأملنا موضوعات لوحاتها نجد أن بعضها مأخوذة من الحكايات الشعبية المتوارثة ، مثل موضوع عترة وعيلة الذي عالجته أكثر من مرة ، أما « البراق » فهو نفس حسانها المبتعث الذي طار بها في طفولتها وحلق فوق المدن والحدائق خلال أحلام يقظتها .

ومن بين موضوعاتها نلمح « الأسطورة » لكنها لا تتخذ شكلا واحدا ، إن شجرة « الشدرة » تسيطر عليها عندما تفكر في الأساطير لكنها ترسمها بطريقة جديدة أو بمعنى أدق بإلمية التي كانت تمنى أن تراها عليها ، مثلثية ومتظمة تتشرب بين أعضائها العصافير الملونة ؛ لقد رسمت الأشجار عدة مرات في لوحات مستقلة ، مرة على مساحة مستطيلة وأسية ومرات على مساحات مربعة ، وهي في معظم لوحاتها للشجرة تهتم بلباز خضونة اللمس وكأنا بقايا تحت بارز على جدار قديم تعرض لمعامل التبرية فضاعت الألوان القوية ولم يبق إلا اللمس والتبرجات التي تحظى ظللا حادة .

وهناك مجموعة من اللوحات تنطلق عليها اسم من التراث القديم ، فلهذا بطرقة الكولاج (نص ولصق) ، وأضافت بعض خطوطها والألوان لتوثق الروابط الشكلية بين « العصور الملونة » المركبة منها تلك اللوحات . معظم الصور المطبوعة التي تستخدمها صور لقديمين وجوه ورومانية

موزعة في دوائر أو مساحات بيضاوية غير منتظمة الإطار ، تربط بينها بصيغاتها والنوايا الهندسية البراقة ، إنها تعطي إحساساً بالقدم وآثار الزمن الطويل .

ويتيسع في عدد من أعمالها جوهرماتيكي كما في لوحة « فتاة في النافذة » ، إذ تظهر الفتاة وحل يسارها زهور وعلى يمينها حمامة وديعة ، بينا النافذة معلقة فوق مجموعة من المآذن والصاب .. أما إطار النافذة أو إطار الصورة داخل الصورة فهو مزخرف بوحداث من الزهور الملونة ، والفتاة تصبغ خديها بلون أحمر قوي متعاقية للحب والزغاريذ .

نفس الروح الرومانسية المحلقة تلمسها في لوحة تصور مبنى خيالي ، كله من الزجاج الملون المتنافس بينا الفتاة تطل من النافذة ، وحصان أبيض ختال يتجه إلى باب هذا المبنى رمزاً للحبيب أو الفارس المرتقب .. القريب في هذه اللوحة أن الفتاة البظلة التي تمسك بيدها وردة تحط عليها الحمامة ، تتكرر في نافذة المبنى المحلقة على الجانب الأخر ، وكأنها أختها كما في الحكايات الشعبية أو ربما تكرار تشكيل نفس البظلة تأكيداً لحالة انتظار الحصان الأبيض الذي يرمز إلى الفارس الشاب .

بقيت لوحاتها عن القدس التي أطلقت عليها اسم « السلام على الأرض الطيبة » هذه اللوحة تتوسطها قبة يحلق فوقها قديس ، بينا تحيط بالمشهد صور قديسين وأيقونات دينية . وهكذا تبت الفتاة أن استقراتها في الحجال وفي الأحلام وفي الأساطير والحكايات لم يبعدها عن أحداث عصرها التي لها أصمت الأثر في نفسها ، فمرت من مأساة « مدينة السلام » بهذه اللوحة التي صاغتها بأسلوبها الخاص .

(أقوال في فنها)

تركز الفنانة في دراستها للتراث على علاقته بالأسطورة والفكر الخوارث ومن بين اهتماماتها خضف الأيقونات القديمة ، فزارت العديد من المناطق الأثرية في مصر التي لا تزال تحفظ بالأيقونات القديمة وتعرضها ، وخلال زيارتها لأوروبا اهتمت بمشاهدة المتاحف والتعرف على الأيقونات

القديمة ، وفي أسبانيا لفتت نظرها التماثيل الملونة .

وقد أفضت عملاً كاملاً في دراسات سائبة مع الدكتور « زاهر رياض » بالكلية الأكاديمية بالقاهرة ورسمت عدداً من الأيقونات في مرسوم الفنان « إيزاك فلتوس » التخصص في صياغة الأيقونات والتي قام بدراستها في باريس على يدى فتان روسي الأصل يعلم تلايله أسرار رسم الأيقونات الرومية القديمة .

وعندما أقامت الفنانة معرضها في إيطاليا كتب عنها الناقد « روجيرو باتاليا » بشرح أعمالها ويوضح جوانب الجمال فيها . قال :

« الفطرة والدراسة عندما تركز على احترام الطراز وحس الماضي فهي غالباً ما تحقق فناً رفيع المستوى » هذه الكلمات كتبها الناقد الإنجليزي « جون راسكين » في أواخر القرن الماضي ، وكما كانت تطبق على الفن في زمانه ، فهي لا تزال صالحة لزماننا الحالي .

وتجمع الفنانة سوسن عامر بين عناصر التراث والفلكلور والأدب والألوان . وتحتل الألوان المكانة الأولى في أعمالها ، ألوان متأثرة كأنها شلوات من الذهب أو مصبغة البرق متمسكة على سطح اللوحة ، تحمل مستويات متعددة يتداخل بعضها مع بعض ويحتل بعضها بعضاً وتتلاألأ في تكوينات غامضة ، لها خصوصيتها وتقدمها يوضح منها عين التاريخ .

تسميها الفنانة أيقونات ، وهي ربما تذكرنا بالرسم القبطي لكنها في واقع الأمر نتيجته الجمال تجر يديا يصل إلى حد الشكل المطلق .. أعمالها مقلدة بطريقة الرسم تحت الزجاج ، وهي لا تتلزم بمنهج تقليدي ثابت وإنما تستخدم أساليب غنطية ومتأنقة ، فهي تعلم رسمها أحيانا بقطع من الفلنكس أو الشيك والأوراق الهندسية البراقة بالإضافة إلى الألوان والأحبار ، إنها خليط أصيل وغلاب تنفخ فيه الفنانة بما يشبه الأساطير وأبطال الملاحم .

وأعمال الفنانة كلها صغيرة الحجم ،

تكون معظمها من وحدات مشقة من فن « القباطي » الذي اشتهرت به مصر خلال القرون الوسطى ، وربما من الأقدسة البيزنطية والديناج القاهر الذي يذكرنا برسوم الوجوه المكتشفة في القويم من مصر الحكم الرومان لصر ، كل هذا غنط بلقن القاهرة الحديثة وقباب مساجدنا .

إن نبضها صادق ومتفتح ، لأكثر الحيلجات الشخصية عمقا تكتسب عنها إبداعاً عالية وتوسع أفق لوحاتها للمرة « التراث » و « الشجرة » و « آدم وهواء » حيث يبدو كل عنصر وكأنه يتراعى متمسكا في مرة ، أو في مبد تحت وجع الشمس .

إن فيها مشحون بنوع من التلحين الغلغض الجذاب . إنه إحساس عميق يقدر الطبيعة ويعس بحقيقة الموجودات والعالم والإنسان والزمن ، إنها عاطفة تفيض بها نفسها وتتحول على يديا إلى لوحات ولوان وخطوط وخفقات ومشاهد وشواهد ، إنها أعمال رائدة تدعو المشاهد إلى التلوق والتأمل .

وقد كتب عنها فتان آخر يصف انطباعاته كلها تطلع على أعمالها يقول :

« عندما تتطلع إلى أعمالها يستبذك الموال البليد بنغمه الشجي وترن في أفنك الزغرودة التي تدفغ المشاعر ، وتحفى بك الأسطورة الشعبية ببقيها الضواح وتحضنك الألوان الزاهية التي تتسع من صندوق جهاز المروسة أو التسديل أبو لوية ، أو عروس الولد .

ووسط يرسق السورق المسلب والمغضى ، تستمع إلى قصص « أبو زيد الحلال » وست الحسن والجمال والبراق ، التي يرفها هذا البريق وهي في طريقها إلى قلبك المتعطش إلى كل ما هو صادر من أحقاد بيتك ومن الذين يسكنون دروب القاهرة القديمة .

وفي مواجهة ما يحاصر مجتمعا من مظاهر المدنية الفسرية ، التي تكاد تخنق البقية الباقية عما توارثته من الأجداد ، تنف الفنانة سوسن عامر بإصرار شديد على حافة التراث تغرق من تقاليده وعصراته

يشري المحصلة الفنية الماهرة لأنه أكثر
المحاولات التصاقاً بجذور الفن الشعبي
الأصيل .

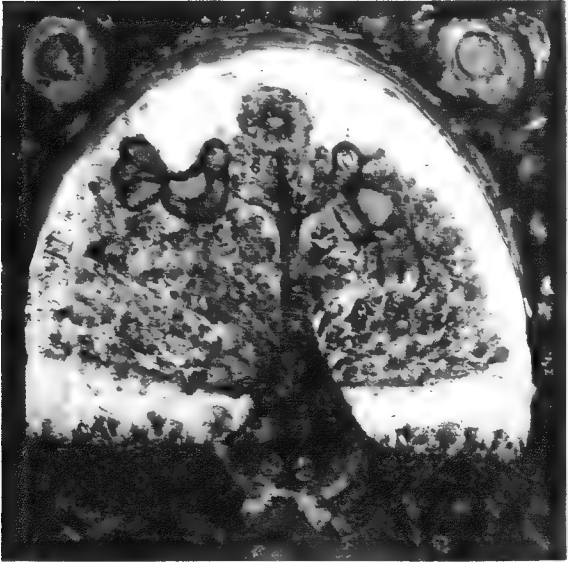
ويخيط وأصباغ وقطع المرايا والترتر ،
مستميرة أشكال الوحدات الشعبية التي
يتمس بها الوشم إن هذا الإبداع المتخصص

وتصوغها لوحات لها ذلك المذاق الشعبي
الذي يتم بسذاجة وبراعة وفطرته .
مستخدمة مختلف الخامات من ورق مذهب

القاهرة : صبحى الشارون



الفنانة سوسن عامر
تستخرج الرسوم التعبيرية
من الفن الشعبي



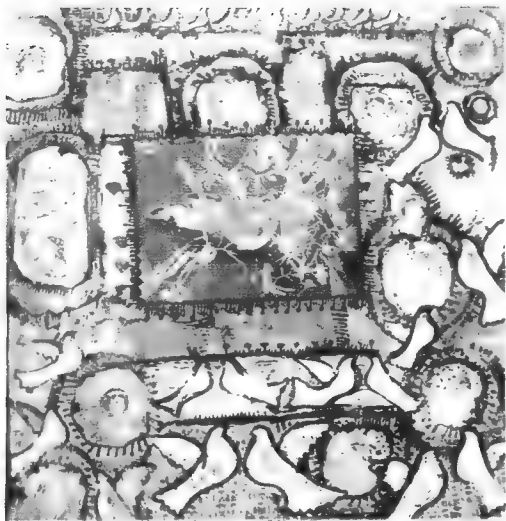
لوحة اسطورية / كولاژ / ٤٥ x ٤٥ سم
مجموعة خاصة



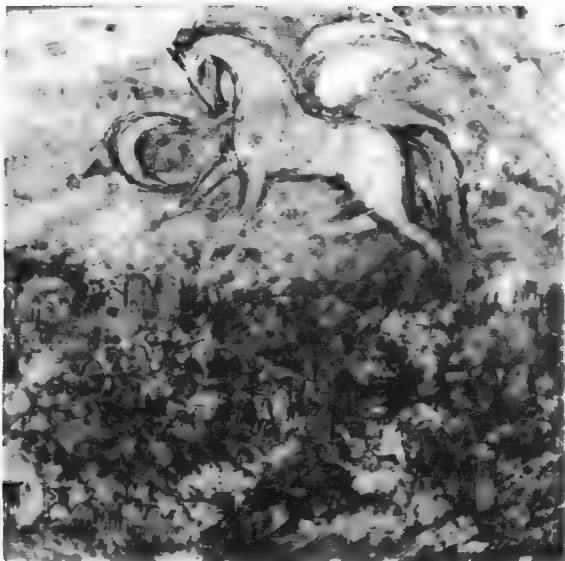
الشجرة



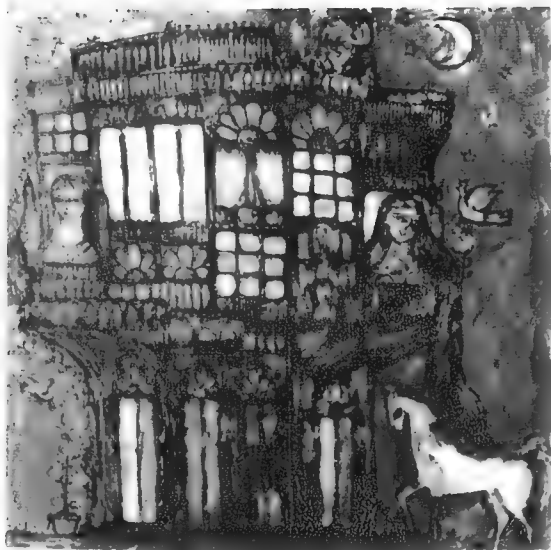
السلاح عن (رأس النعنه - عمنس) - ١٩٧٠
ألوان ريشه على صفاش ٨٠ x ١٢٠ سم
مجموعة خاصة بالقاهرة

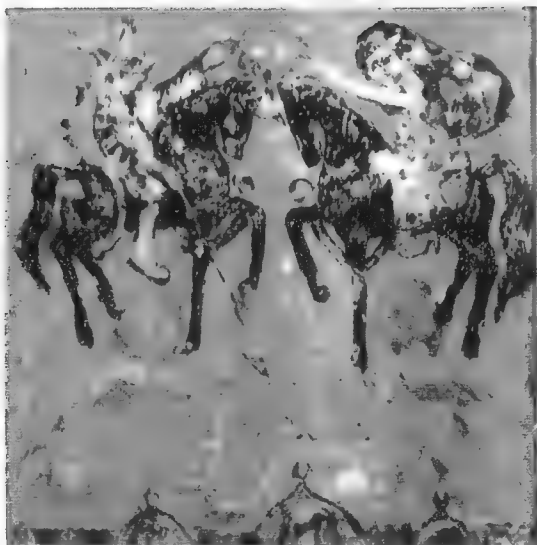


من التراث القديم / كرواح ٦٠ × ٥٠ سم
مقتنيات إدارة المتاحف



من التراث القديم (البراق) / كولاچ ٤٥ X ٤٥ سم
متحف الفن الحديث بالقاهرة





عنتر وحيلة / كرواج / ٤٥ x ٤٥ سم
مجموعة خاصة



لوحتا الخلاف للمانة موسن عامر



من الترات القديم / كولاج / ١٩٧٤
٦٠ × ٣٥ سم
عمودة خاصة بالقاهرة

طابع الحجة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦ - ٦١٤٥

كشاف « إبداع » لعام ١٩٨٦

أعد كشف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد
المجلة للاستفادة منه في الجدول «٣» والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً
أبجدياً حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبة ترتيباً أبجدياً
مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول «٢» .

«التحرير»

كشاف مجلة إبداع ١٩٨٦

(السنة الرابعة)

جدول رقم (١)

الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة
ش	الدراسات	د	القصة	ق	شهريات
م	الشعر	ش	تجارب قصصية	تق	المتابعات
ن	تجارب شعرية	تش	المسرحيات	مس	مناقشات
ف					الفنون التشكيلية

جدول رقم (٢)

(الموضوعات)

الصفحة	العدد	المؤلف	الموضوع	مسلسل
١ - الدراسات (٤٢) دراسة				
١٢	٣	فاروق خورشيد	الاذاعة والتليفزيون والناس	١
٧	٩	د. يوسف حسن نوفل	الاندواجية الفنية في شعر «حسن الصيرفي»	٢
٩	١	محمد محمود عبد الرازق	إمام آخر الزمان	٣
٧	١١	د. أحمد الزعبي	الأيقاع الروائي في «تلك الرائحة»	٤
			«لصنع الله إبراهيم»	
٢٥	٦	د. أحمد الزعبي	الأيقاع الروائي في «المستغفات الصوفية»	٥
١٨	٦	د. حلمي محمد قاعود	الباقى من الزمن ساعة	٦
١٤	٤	د. أحمد مستجير	بحر الرجز في الشعر الحر	٧
١٩	١	حسين عيد	البناء الفني في رواية	٨
			«قليل من الحب .. كثير من العنف»	
٧	٨	د. نعيم عطية	بهاء طاهر وشرق النخيل	٩
١١	٦	د. أحمد عثمان	تأملات نقدية في الأعمال الشعرية	١٠
			ولمحمد إبراهيم أبوسنة»	
١٣	١	أحمد فضل شبلول	ثلاثية الوحدة .. والغربة والحب	١١
٣٣	٦	أحمد فضل شبلول	جسر من اللحم البشري المقت	١٢
٧	٥	د. عبد القادر القبط	الخدائنة في الشعر	١٣
٧	١٢	توفيق حنا	خطوة أولى في الطريق	١٤
١٣	١٠	د. نادية عبد الحميد	دراسة حول « قصة عمر »	١٥
١٥	٥	د. السيد عطية أبو النجا	الدفن في حناجر الطيور	١٦

مسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٧	رؤية لرواية « البلد »	توفيق حنا	٨	١٣
١٨	سيد درويش في الذكرى الرابعة والتسعين لميلاده	محمد هويدى	٥	٢٧
١٩	شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية	توفيق حنا	١٠	٧
٢٠	عبد جبير بين الوعي والزمن	منير فوزى	٧	١٩
٢١	عندما تتحول الترجمة إلى إبداع	د . هيام أبو الحسين	٤	٧
٢٢	الفائز بجائزة نوبل للأدب	سمير غريب	٢	٣١
٢٣	فن القص عند عبد الوهاب الاسوانى	محمد محمود عبد الرازق	١٢	١٧
٢٤	« قالت ضحى » بين الأسطورة والواقع	د . عبد القادر القط	٣	٧
٢٥	الفتنة بين استلاب الوعي وانزياح الجسد	د . شاكى عبد الحميد	١١	١٥
٢٦	قراءة فنية في أدب « محمود البدرى »	محمد قطب	٩	١٩
٢٧	قراءة في الأعمال الشعرية للشاعر « فاروق شوشة »	محمد ابراهيم أبو سنة	٣	١٧
٢٨	قراءة في قصيدة « اطياف » صالح الشرنوبى	د . يسرى العزب	٩	١٢
٢٩	قراء في نص شعري « سبيل الشخص »	د . وهب روميه	٧	٧
٣٠	قصائد من رابندرانات طاغور	ت/ فؤاد كامل	٤	١٨
٣١	قصيدة التمثال	د . يسرى العزب	٢	٢٦
٣٢	الكوميديا وفلسفة الواقع	د . فردوس البهناوى	٢	١٥
٣٣	لعبة الاقنعة بين الفن والفكر	د . نبيل راغب	٥	١٠
٣٤	لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللفظي للشعر الحر	د . محمد العبد	٧	٢٥
٣٥	مالك الحزين . . وامبابة	سلمى خشبة	٢	٩
٣٦	مدخل إلى موباسان	محمد محمود عبد الرازق	٣	٢٣
٣٧	مفهوم النص بين الاجمال والتفصيل	د . محمد عبد المطلب	١٢	١٠
٣٨	ملامح الشكل الملحمى في مسرح دول الخليج	د . احمد العشرى	٥	١٩
٣٩	من الأدب المجرى الحديث	د . هيام ابو الحسين	٨	١٩
٤٠	من قاتل المجنون	د . عبد القادر القط	٦	٧
٤١	المنهج الاحصائى والادب	د . محمد عبد المطلب	٤	٢٣
٤٢	نحو واقعية اسطورية في الرواية المصرية .	سيد البحراوى	٤	٢٧

سلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أبو حن ؟	عبد الحميد محمود	٥	٥٤
٢	أبسى	محمد إبراهيم أبو سنه	٧	٣٣
٣	اثنتا عشرة أقمى	وصفى صادق	١٠	٣٣
٤	الاحضاد	محمد الغزى	٧	٣٥
٥	إختباء النور	عادل عزت	٢	٦٤
٦	اشراقات التوحيد	محمد محمد الشاوى	١٢	٣٣
٧	أشواق القوافل التائهة .	عادل عزت	١١	٣٣
٨	الاعتراف الأول	محمد فهمى سند	١٢	٣٦
٩	أغنية رمادية	درويش الاسيوطلى	٦	٦٢
١٠	أغنية المهد	عبد الرشيد الصادق	٢	٤٩
١١	أقول لمن	محمد ابو المجد الصايم	٨	٤٥
١٢	ألف . ياء . تاء	عبد الرحمن عبد المولى	٨	٤٠
١٣	القيت عصاى	صلاح عفيفى	٢	٦٢
١٤	إلى الرهينة	عبد المنعم الانصارى	٧	٣٩
١٥	إلى طائر جريح	مروان محمد برزق	١٢	٥٢
١٦	بقايا رقيق	أحمد محمد إبراهيم	٦	٦٨
١٧	بكائية	سيد مجاهد	٧	٥٦
١٨	بيرونية	عادل السيد عبد الحميد	٧	٥٠
١٩	بفى وبفى	د . عز الدين إسماعيل	١١	٢٣
٢٠	تأملات على الدانوب	د . حسن فتح الباب	١٠	٢٤
٢١	تجربة	أحمد سويلم	٥	٣٧
٢٢	تذاعيات الهمم والمزجة	محمد صالح الخولان	٥	٤٥
٢٣	تسلل ل طفلة لبنانية	جمال محمود دغيلى	٨	٤٢
٢٤	الطواف ثانية	عبد العزيز المقالح	٩	٣١
٢٥	تفعملة على البحر الطويل	عبد المنعم عواد يوسف	٩	٤٠
٢٦	تكون وتكون	عبد الحميد محمود	٩	٤٢
٢٧	تكوين	بلوى راضى	٢	٥٢
٢٨	تمهيد لاعتراقات النهر	محمد فهمى سند	٥	٥٠
٢٩	تنويعات حاله	عبد المجيد الاسداوى	٣	٥٢
٣٠	تنويعة	بلوى راضى	٩	٤٥
٣١	ثرثرة فى كراسة عترة	حسين على محمد	٧	٤٩
٣٢	ثلاث قصائد	سلمى مهدي	١	٢٩
٣٣	ثلاث قصائد	مى مظفر	٢	٤٨
٣٤	ثلاث قصائد	نصار عبد الله	١	٣٥
٣٥	ثلاث كلمات من أجل عينها	عز الدين اسماعيل	٢	٣٧

سلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٣٦	جزيرة النار	أحمد محمود مبارك	٣	٥١
٣٧	حال وحال	محمد حلمي حامد	٩	٤٧
٣٨	حالة للخروج	أحمد الشهراوي	٨	٥٤
٣٩	الحديث الأخير للسندباد	أحمد محمود مبارك	١١	٤١
٤٠	حديث شجى عن عترة العيسى	وصفى صادق	٦	٥٥
٤١	حديث صحفى للحجاج الثقفى	مصطفى السعدنى	٥	٥٦
٤٢	حزن المبني للمجهول	كمال عمار	٢	٣٩
٤٣	حكايات عن الماء	عبد اللطيف أطيمش	٨	٣٣
٤٤	حكايات من وادى عفر	أحمد سويلم	١	٣١
٤٥	حين استدار الماء	جيل عبد الرحمن	٧	٤١
٤٦	خطاب إلى المتنبي	محمد فهمى سند	١٠	٢٩
٤٧	الدائرة	الأخضر فلوس	٢	٥٩
٤٨	ذات نهار	صلاح عفيفى	٨	٤٩
٤٩	رجل	منير فوزى	١٢	٥٠
٥٠	الرجل	محمد الغزى	٦	٥٣
٥١	الرجل عن أرض شهر زاد	عزت الطبرى	٣	٤١
٥٢	رسالة إلى الوجه الغائب	آسر وهدان	٢	٥٤
٥٣	رؤى	عبد السميع عمر زين الدين	١	٣٦
٥٤	الرؤيا	غازى القصيبى	١٢	٢٥
٥٥	الرؤيا والرائى	زليخة أبو ريشة	٦	٤٩
٥٦	الزمن حين لا يمىء	أحمد سويلم	٣	٣٤
٥٧	السموات الرمادية	أمانى يوسف	٣	٥٤
٥٨	سيده العصور المنقرضة	فولاذ عبد الله الأنور	١٢	٤٨
٥٩	الشاهد	محمود عبد الحفيظ	٣	٣٩
٦٠	شال أحمر للجزائرية « فطوم »	محمد الطوى	١٢	٤٢
٦١	شباك زيتونة	اسماعيل الوريت	٨	٣٨
٦٢	شيخ	عبد اللطيف عبد الحليم	١	٤٠
٦٣	شجرة هناك لم تزل	محمود عبد الحفيظ	١١	٣٢
٦٤	أنشريد	أشرف فاروق عبد الله	٧	٥٢
٦٥	شهيد	عبد الرازق عبد الواحد	١٢	٢٦
٦٦	صرخات فى الوقت الضائع	أحمد سويلم	١٠	٢٧
٦٧	صلاة إلى ربح الشمال	ختار على أبو غالى	٨	٥١
٦٨	الصمت	على ميروك سلامة	١١	٣١
٦٩	الطيور المهاجرة	محمود ممتاز الحوارى	٩	٥٠
٧٠	عائد من بحار الرمال	مفرح كريم	٨	٣٦
٧١	عارك بأذات الهمة	وفاء وجدى	١٢	٣٩
٧٢	المصافير والأزمة	محمود ممتاز الحوارى	٥	٥٢

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٧٣	عصر	د. يسرى العزب	٧	٤٣
٧٤	عصفورة الرماد	محمد فريد أبو سعدة	٧	٥٥
٧٥	علامة تختلون فيه ؟	مشهور فوز	٢	٦٠
٧٦	عل قلن	عبد الحميد محمود	١٢	٤٦
٧٧	الفصول	السيد محمد الحميسى	٤	٤٥
٧٨	فصول في كتاب الليل	فؤاد سليمان مغنم	٧	٥٨
٧٩	فقدان	عز الدين اسماعيل	٨	٢٧
٨٠	في انتظار الوهم	درويش الأسيوطى	٢	٥١
٨١	في رثاء سيد المتعين	الياس فتح الرحمن	٨	٣٠
٨٢	قدر	أحمد محمود مبارك	٩	٥٢
٨٣	قصائد	سامى مهلى	٥	٣٥
٨٤	قصائد	محمد الغزى	٥	٤٨
٨٥	قصائد	مشهور فوز	٤	٥١
٨٦	قصائد قصيرة	فوزى خضر	٦	٦٠
٨٧	قصائد قصيرة	محمد الغزى	٩	٤٣
٨٨	قصائد قصيرة جدا	فوزى خضر	٣	٤٧
٨٩	قصيدتان	صلاح والى	١٢	٥١
٩٠	قصيدتان	د. كمال نشأت	٣	٣٣
٩١	قصيدتان	د. كمال نشأت	٥	٤٠
٩٢	قصيدتان	محمد رضا فريد	٤	٥٠
٩٣	قلبي ... مهر يبرى	عبد صالح	١٠	٤١
٩٤	قمر على بيت حسن الزمان	إيهاب فوزى	١	٤٢
٩٥	القرابين	عبد المنعم الانصارى	١	٢٧
٩٦	كذا وكذا	بهاء چاهين	٤	٤٣
٩٧	كلمات من ورد وشوك	مصطفى أحمد النجار	٤	٥٤
٩٨	كمين للأمير الطريد	عادل عزت	٥	٥٨
٩٩	لا جدوى	حامد نقادى	٦	٧٠
١٠٠	لبلاية في القمر	مصطفى النحاس	٦	٧١
١٠١	لنسى	عز الدين إسماعيل	٦	٤٧
١٠٢	لغيا لحظة	سامح درويش	٣	٤٩
١٠٣	للكلمات جهات تقصدها عمدا	أحمد سليمان الأحمد	٥	٤١
١٠٤	لم يعد عند باب المعز ذهب	حامد نقادى	١٠	٣٨
١٠٥	لماذا أتجول فيك	أحمد طه	٣	٤٣
١٠٦	لؤلؤة في قلبي	عماد غزالى	١١	٤٩
١٠٧	لو كان البحر	محمد يوسف	١١	٢٧
١٠٨	ليس لى	أحمد دحجور	٩	٣٣
١٠٩	الليل لنا	وفاء وجدى	٢	٥٠

سلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١١٠	ماذا قالت للقوم « مساء »	عبد الستار سليم	١٠	٣٥
١١١	ماذا لو يكون	شذا محمود ممتاز	٨	٥٣
١١٢	عاولتان للذاكرة	كمال أبو النور	٤	٤٨
١١٣	المدن	محمد آدم	٢	٤١
١١٤	مرثية إلى أمل دنقل	عبد اللطيف أطيمش	١٠	٤٠
١١٥	مرثية للنخلة العربية	محمد فريد أبو سمدة	٥	٦٠
١١٦	مساء جميل	محمد صالح	١	٤١
١١٧	المسافر	فؤاد سليمان مخيم	١١	٤٤
١١٨	للمستطيل لا يساوي الدائرة	عبد الرحمن عبد المولى	١١	٢٩
١١٩	المسجد القديم	محمد عبد الحفيظ	٧	٤٦
١٢٠	مشاهد من حرف الصاد	صلاح والي	٨	٤٧
١٢١	مشاهد من مرافعات قديمة	محمد أحمد العزب	٩	٣٥
١٢٢	المصابيح	أحمد عبد المعطي حجازي	١٠	٢١
١٢٣	مقاطع متناثرة من لحن « منى »	عزت الطيرى	١٠	٣١
١٢٤	من أوراق مطيح عبلون	محمد يوسف	٣	٣٧
١٢٥	من أوراق الورد ومن أوراق الشوك	مصطفى أحمد النجار	١١	٤٦
١٢٦	المنفى والبيكاء من الدخان	محمد أحمد العزب	١٢	٤٢
١٢٧	من كتاب الأحوال	أحمد طه	٧	٤٥
١٢٨	موت الحصان الجميل	محمد فريد أبو سمدة	٩	٣٨
١٢٩	للموعد المرتقى	عماد غزالى	٤	٤٧
١٣٠	موقف : سر من رأى	حسن طلب	١٢	٢٧
١٣١	موقف وتمولان	أحمد الشهاوى	٢	٥٦
١٣٢	مولد للخروج	مصطفى رجب	٦	٦٦
١٣٣	نافقة	عبد الله السيد شرف	١٠	٤٥
١٣٤	النبوة	فؤاد سليمان مخيم	٨	٤٣
١٣٥	نزهة	خليفة الوقيان	٢	٤٦
١٣٦	التفرى مازال يقول	محمد محمد الشهاوى	٦	٥٧
١٣٧	التفري الآخرى	عباس محمود عامر	٦	٧٣
١٣٨	النمل والصقر والمختصر	عباس محمود عامر	١٠	٤٧
١٣٩	هلمش للوطن	أحمد الحقوق	٣	٤٥
١٤٠	الهروب من ثورة الزنج	أحمد إسماعيل	٦	٦٤
١٤١	هند بنت مصرية	عبد الستار سليم	٧	٤٨
١٤٢	هى والبحر والنسيان	أحمد شوقي عبد الفتاح	٤	٤١
١٤٣	الهيكل	بلر توفيق	٧	٣٧
١٤٤	واو . طاء . نون	عبد الناصر عيسوى	١١	٤٨
١٤٥	وبعد عام	محمد عبد الحفيظ	٨	٣٥
١٤٦	وجوه	محمد فهمى سند	٨	٣٤

المسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٤٧	وجه حبیبی . . وعودة اوزوريس	محمد صالح الخولاني	١٠	٤٧
١٤٨	وقفه بالكوخ	عبد النعم الاتصاري	٨	٢٩
١٤٩	ويعرف الحزن نورسه	محمد فتحى أبو مسلم	٢	٥٧
١٥٠	الياقوتة البنية	مصطفى أبو جره	٩	٤٨
١٥١	يتوضأ بالفروح	أحمد زرزور	٤	٣٩
١٥٢	الجملة الخضراء	بلر توفيق	١٢	٣٢
١٥٣	يوميات طابع بريد	نعم صبرى	٧	٥٤

٣ - التجارب الشعرية (١٣) تجربة

١	أشياء صغيرة	محمد آدم	٤	١٠٧
٢	تقلب خطة القلب	حلمي سالم	١٢	٩٩
٣	الخضراء أحياناً تسمى الوردية	محمد آدم	١٢	١٠١
٤	رابسودية الخروج	إعتدال عثمان	١	١١٥
٥	عن ناريمان « على رزق الله »	عبد النعم رمضان	٦	١١٨
٦	الفتوحات	عبد النعم رمضان	١٠	١٠٥
٧	قصائد في مديح السر	محمد بدوى	٧	١١٣
٨	جمعة هي القصيدة	محمد عفيفي مطر	٧	١١١
٩	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٣	٩٧
١٠	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٦	١١٥
١١	المرايا والمخاطبات	محمد سليمان	٩	١١١
١٢	موقف المشتق	محمد آدم	٨	٩٥
١٣	نظرة أخرى للتيتل	أمير تاج السر محمد	٩	١١٥

٤ - القصص (١٣٠) قصة

١	إبحار في ذاكرة إنسان	محمد المنصور الشقحاء	١٠	٦٧
٢	إبداع الحوادث	أحمد نوح	١	٧١
٣	أحزان فارس يعود	محمد الحنفى	٨	٦٦
٤	أحمر . أحمر . أحمر	محمد جمال الدين	٢	١٠٦
٥	أخبرنا	ت/سوريال عبد الملك	٥	٨٩
٦	الإرجوحة	سميد بدر	٩	٨٨
٧	أشواك في الطريق الآخر	عمرو محمد عبد الحميد	١٠	٨٣
٨	الأغيسورلى	ناصر السباعى	١٠	٦٢
٩	إقتحام الدار	يوسف أبوريه	٦	٨٧
١٠	الامتلاء	محمد كمال محمد	١٠	٥٥

مجلد	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١١	أعسية أخرى في النادى	ألفة رفعت	٢	٩٤
١٢	أنت عمك النار ، طوى لك	عائد خصبك	١	٦٧
١٣	إنتظار	أمين بكير	٨	٧٩
١٤	البحث عن	مى مظفر	٤	٧٨
١٥	البحث عن بيت الجدة	حسونة المصباحى	٤	٥٧
١٦	البحث عن الضوء	عبد الفتاح منصور	٩	٧٨
١٧	البحث عن عادل	سعيد سيالم	٧	٦٩
١٨	البحر	فوزية رشيد	١	٧٨
١٩	البحر يعرف	سهام بيومى	٥	٨٥
٢٠	البرلينية الصغيرة	ت/خليل كلفت	٦	١٠١
٢١	البيت المهجور	مصطفى نصر	١٢	٧٣
٢٢	التأزى	وقيق القرماوى	١٢	٧١
٢٣	تحمون	عزت رضوان	٩	٩٠
٢٤	ترانيم الدهشة	عبد فرج مصطفى	١١	٨٣
٢٥	التوصد	أحمد ربيعى	٢	١١٥
٢٦	التطهير	مصطفى نصر	٦	٨٠
٢٧	الثلوج الساخنة	عزت نجم	٢	٩٨
٢٨	الثلوج العذراء	ليل الشريفي	١٠	٨٦
٢٩	الجار	محمد سليمان	٧	٧٢
٣٠	جمال الصيف	سوريال عبد الملك	٢	٧٥
٣١	جوارى وعبيد	محمد فضل	٧	٩٢
٣٢	حارة القرن	أحمد نوح	١٠	٥٨
٣٣	حب	خالد عبد المنعم	٢	١١٣
٣٤	الحبة	سلوى المنانى	٧	٨١
٣٥	حصان حلاوة	عزت نجم	٧	٦٦
٣٦	حلم الرمل	نعمات البحيرى	٤	٩٢
٣٧	الحكايات القديمة	محمد عمود عثمان	١	٨٦
٣٨	حكايات وهوامش	محمد جبريل	٦	٧٧
٣٩	حكاية من المساكن	رجب سعد السيد	١١	٨٨
٤٠	خرائط الزيف المستمر	خديجة الجوهري	٦	٩٧
٤١	الحرس	حجاج حسن	٤	٩٤
٤٢	دائرة العقرب	حميد المختار	١١	٦١
٤٣	الدكان	جار النبى الحلوى	٢	١٠١
٤٤	« ديسمبر » عشقا وتسلولا	مى حلمى	١	٧٤
٤٥	الدنيا صور	سعيد سالم	٥	٧٩
٤٦	راقصة من حينا	عزيز الحاج	٤	٦٧
٤٧	رحلة الطفوس الأخيرة	سعيد بكر	١٠	٦٩

سلسل	الموضوع	لؤلف	العدد	الصفحة
٤٨	رحلة عبر الليل	ت/ عبد الحكيم فهم	٣	٦٩
٤٩	رغبة ممتدة في النوم	مقي حلمي	٧	٨٦
٥٠	رسالة إلى بترارك	ت/ عادل عبد الجواد	٧	٩٩
٥١	رقصة الأوز	إبراهيم فهمي	٩	٦٦
٥٢	رؤ يا برحنا المعدادن	أحمد المحمدى	١٠	٧٨
٥٣	الزنازة	سعيد بدر	٢	١٠٨
٥٤	السيبل	درويش الزقناوى	٢	١١٦
٥٥	سفاك الدماء	طلعت فهمي	٦	٨٩
٥٦	سفر العبيد	عبد اللطيف زيدان	٨	٧٢
٥٧	السور	سمعد مكاوى	١٠	٥١
٥٨	سى الحكيم	رضا عطية	٨	٧٧
٥٩	شجرة المعبد	زعيم الطائى	٢	٨٨
٦٠	شمء من القمر	مصطفى حجاب	١١	٥٧
٦١	صاحب المولد	أحمد والى	٨	٦٤
٦٢	صهوة الغروب	ربيع الصبروت	١	٩١
٦٣	صديقى « لؤلف »	محمد الجمل	٣	٥٩
٦٤	الصغيرة	حورية البدرى	١٠	٧٦
٦٥	صورة وراية صغيرة من الورق	محمد جمال الدين	١١	٥٦
٦٦	صيد الحمام	أحمد الشيخ	٣	٥٧
٦٧	ضحية وجهه	سعيد سالم	١١	٥٣
٦٨	الطبال	ت/ مصطفى ماهر	١١	٩١
٦٩	طعام الذباب	محمد حلى	٢	١١١
٧٠	طقوس بيع نفس بشرية	محمد المنسى قنديل	١	٤٧
٧١	طقوس الرضا والغضب	صالح السيد الصياد	١١	٦٥
٧٢	الطوفان	محمد جبريل	٢	١٠٤
٧٣	ظل الرجل	يوسف أبوريه	٣	٦٧
٧٤	عاشق تفسر الأشياء	طلعت سنوسى	٨	٨١
٧٥	عبر الزجاج المحكم والقباب	نعمات البحري	١١	٥٩
٧٦	العزاء	محمد المنصور المشقحاء	٦	٩٣
٧٧	عش محسافير فوق المظلة	ت/ عبد الحكيم فهم	١٠	٨٨
٧٨	عشرة طاولة	محمد سلماوى	٥	٨٢
٧٩	عمر يذهب إلى رجل حكيم	ت/ نادية عبد الحميد	٩	٩٤
٨٠	عندما يكبر الأطفال	سوريال عبد الملك	٨	٥٧
٨١	عيار سكر	رضا عطيه	٤	٩٦
٨٢	العيون الحضر	عبد الرؤف ثابت	١	٨١
٨٣	الغبير	عبد الوهاب الأسواقى	١	٦٩
٨٤	غيش الأقداح	أمين ريان	٥	٧٤

الصفحة	العدد	المؤلف	الموضوع	سلسل
٨٣	٤	منى حلمى	غد لم يحدث أبدا بالأمس	٨٥
٧٧	٣	سمير رمزى المتزلاوى	الفارس	٨٦
٩٧	٧	فوزى شلى	القادم	٨٧
٦٨	١١	أحمد محمد حميد	القادمون من الخلف	٨٨
٩١	٢	سامى فريد	القراءة فى عيون الآخرين	٨٩
٧٥	١٢	منى حلمى	قصة متكررة	٩٠
٩٥	٦	رفقى بدوى	قصص قصيرة	٩١
٩٨	٥	أحمد والى	قطار جميل أنحرس	٩٢
٨٤	٧	فؤاد بركات	قطع اللسان	٩٣
٦٣	٧	سليمان فياض	الكلب عثر	٩٤
٧٤	١٠	سعيد عبد الفتاح	لحظة اغتيال	٩٥
٧٩	٧	سمير الفيل	اللحظة المناسبة	٩٦
٨٦	١١	إبراهيم فتحي عبد الحليم	اللعبة	٩٧
٦٢	٤	إبراهيم فهمى	لغة الأحبة	٩٨
٨٩	١	محمد عبد الحليم غنيم	لن أطلع عن هذه العادة	٩٩
٨٤	١٢	هشام قاسم	الليل وحرقة الأहत	١٠٠
١١٨	٢	أنور عبد اللطيف	ما بين الأبيض والأسود	١٠١
٧٤	٨	محمد صفوت	المحاكمة	١٠٢
٧٦	١١	سعدى أمين حسن	المروق من فوق الأسوار الشاعقة	١٠٣
٦٨	١٢	نبية الصميدى	مسافة التراجع	١٠٤
٨٢	٨	محمد جبريل	المستحيل	١٠٥
٨٠	١١	فوزى شلى	مشروع قصة لن تكتب	١٠٦
٧٥	٧	مصطفى حجاب	المطاردة	١٠٧
٧٧	٧	احسان كمال	مطلوب على وجه السرعة	١٠٨
٧٥	٣	محمد صباح الحواصل	منمنمات على جدران المدينة	١٠٩
٨٨	٤	سمير الفيل	من يقطف الثمار	١١٠
٧٥	٩	حجاج حسن ادول	موت	١١١
٨٤	١	طلعت فهمى	موت الأحد	١١٢
٨٤	٨	ت/شوقي فهمى	الموت الثانى	١١٣
٦٥	١٠	يوسف أبو ربه	النافذة	١١٤
٧٣	٣	محمد فضل	النافورة	١١٥
٧٣	٩	مرسى سلطان	نجم الوطن	١١٦
٧٤	٤	زليخة أبو ريشة	نداء النافذة الشرقية	١١٧
٦٥	٥	عبد الفتاح منصور	نادية سلمح	١١٨
٧٠	٨	زكريا عبيد	نزوة	١١٩
١٠٠	٥	محمد الحضرى عبد الحميد	نصف	١٢٠
٥٥	٩	سليمان فياض	الهجانة	١٢١

سلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٢٢	هكذا سمع قلبي	جمال عفيفي	٧	٨٨
١٢٣	وجه آخر للقمح	محمد سليمان	١٢	٧٨
١٢٤	وجه بلا ملامح	سعيد بدر	٦	٨٥
١٢٥	وجه الصبية	حسني محمد بدوي	٢	٧٩
١٢٦	الوجه القديم	محمد إبراهيم طه	١١	٧٤
١٢٧	الورثية	أحمد الشيخ	١٢	٥٧
١٢٨	وقائع يوم الشجار	سامي فريد	١٢	٨٢
١٢٩	ياليل يا عين	إبراهيم فهمي	١٢	٦١
١٣٠	اليوم يقيمون حفلا	محمد سليمان	٣	٦٣

٥ - التجارب القصصية (٣) تجربة

١	بقايا	عبد الفتاح منصور	٣	١٠٠
٢	درويش البحر	أبي الدسوقي	١٢	١١٠
٣	سيلق سوسنة الأودية	محمد الدين حسن	٥	١٠٧

٦ - المسرحيات (١٢) مسرحية

١	خيوط بلا دمي	أحمد دمرداش حسين	٢	١٢٠
٢	الدائرة الكاملة	مصطفى عبد الشافي	٥	١٠١
٣	رحلة طرفه بن العبد	أنور جعفر	٣	٨١
٤	الصفحة عن الذنب	ت/فؤاد سعيد	٤	٩٧
٥	العادلون	محمد سليمان	١١	٩٥
٦	الغريان	د. محمد عناني	١	٩٢
٧	قيصر عندنا	أحمد دمرداش حسين	٩	١٠١
٨	كانفور المسك والطين	أنور جعفر	١٢	٨٦
٩	المنجون فوق السطح	ت/عبد الحكيم فهمي	٧	١٠٢
١٠	المخير	فؤاد التكرلي	٨	٨٩
١١	المعجزة	عمود دياب	١٠	٩٣
١٢	الوجه والفتاع	أحمد دمرداش حسين	٦	١٠٥

٧ - الشهریات (٢) شهریات

مستند	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	المربد السادس - الشعر والنقد :	سامى خشبة	١	١١٩
٢	وحدة الشعور . . نشأت الشعر هذه المجالات الكثيرة ماوظفتها	سامى خشبة	٣	١٠٦
٨ - المتابعات النقدية (٢٩) متابعة				
١	الاختيار	محمد السيد عيد	١٠	١٢٠
٢	الأعشاب البرية	أحمد فضل شبلول	١٠	١١٥
٣	إلى بيروت مع تحيات	فوزى عبد الحليم	٣	١١٧
٤	أما ديوس	محمد الحفديلى	٨	١٠٢
٥	أنواع من مسرح اليسار	د. نهاد صليحة	٥	١١٩
٦	بقايا النجوم	عبد الله خيرت	١١	١١٣
٧	البناء القفى فى رواية « بنت من شبرا »	حسين عيد	١١	١١٥
٨	تراياها زعفران	محمود عبد الوهاب	١٠	١١١
٩	رائحة القرية	حسين عيد	٧	١٢٠
١٠	رسالة من أديب مجهول	عبد الله خيرت	٥	١١٣
١١	رؤية العالم والوعى الممكن	عبد العزيز موفى	٩	١١٧
١٢	السريالية فى مصر	محمود قاسم	١٢	١١٣
١٣	صلاح عبد الصبور - الحياة والموت	عبد الله خيرت	١	١١٧
١٤	عيون الملح بين الوهم والحقيقة	محمد قطب	١٢	١١٩
١٥	قراءة فى رواية « طرف من غير الأخيرة »	محمود عبد الوهاب	٥	١٢١
١٦	قراءة فى رواية « نشيد الحياه »	حسين عيد	٩	١٢٢
١٧	قراءة فى مجموعة « النجوم العالية »	حسين عيد	٣	١١٣
١٨	قراءة فى مجموعة قصص « جنازة الأم العظيمة »	حسين عيد	٥	١١٥
١٩	قصائد عدد أكتوبر	أحمد فضل شبلول	١١	١١٩
٢٠	الكوميديا الإنمىة	توفيق حنا	٤	١١٥
٢١	لقطات	جمال نجيب التلاوى	٣	١٢٢
٢٢	لو تظهر الشمس	حسنى سيد لبيب	١٢	١١٦
٢٣	ملاحظات حول القصص القصيرة	شوقى فهم	١٠	١١٣
٢٤	النهايات المفتوحة	عبد الله خيرت	٣	١١١
٢٥	مهم الوطن ومهم المواطن	محمد محمود عبد الرزاق	٨	١١٤
٢٦	الوعى بالأخرة والمسرواية	د. مدحت الجيار	٨	١٠٧

٩ - المناقشات (٦) منقشة

مسلل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	أدباء الأقاليم : هذه المعزوفة القديمة	عمد عمود عبد الرزاق	٦	١٢٣
٢	الاقليمية في القصة القصيرة	عمد الراوي	٤	١٢٠
٣	تسؤل	أحمد محمد ابراهيم	١١	١٢٤
٤	رد على تسؤل	عزت الطيرى	١٢	١٢٣
٥	في وضع النهار	التحرير	٧	١١٦
٦	قضية السرقات الأدبية	عمد قطب	٨	١١٩

١٠ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

١	الرمزية الجديدة في فن سعد عبد الوهاب	داود عزيز	٢	١٢٦
٢	وميس يونان	د. نعيم عطية	٧	١٢٣
٣	زوسر مرزوق	فاروق بسيونى	١١	١٢٦
٤	سليمان المالكى : من رواد الفن القبطى	صبحى الشارونى	٦	١٢٦
٥	شرايح عبد المنعم زكى	محمد حلمى حامد	٣	١٢٦
٦	صبرى ناشد راهب النحت الخشبي	محمد بقتيش	٥	١٢٥
٧	« على حسن » فنان حروفى	صبحى الشارونى	٩	١٢٦
٨	الفنان فاروق شحاته	صبحى الشارونى	١	١٢٥
٩	الفنانة سوسن عامر	صبحى الشارونى	١٢	١٢٥
١٠	ماتيات ٨٥ للفنان عدلى رزق الله	اندولر الحرايط	٤	١٢٣
١١	محسن شرارة عاشق المطروقات النحاسية	محمد بقتيش	١٠	١٢٥
١٢	محمد رزق عاشق المطروقات النحاسية	محمد بقتيش	٨	١٢٥

جدول رقم (٣)

سلسل الاسم	رقم الموضوع	الرمز	سلسل الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١ إبراهيم فتحى عبد العليم	٩٧	ق	٢٢ أحمد محمد إبراهيم	١٦	ش
٢ إبراهيم فهمى	٩٨	ق	أحمد محمد إبراهيم	٣	من
٣ أبى المنصوفى	٥١	ق	أحمد محمد حميد	٨٨	ق
أبى المنصوفى	١٢٩	ق	أحمد المحمدى	٥٢	ق
أبى المنصوفى	٢	تق	أحمد محمود مبارك	٣٦	ش
٤ إحصان كمال	١٠٨	ق	أحمد محمود مبارك	٨٢	ش
٥ أحمد إسماعيل	١٤٠	ش	أحمد محمود مبارك	٣٩	ش
٦ أحمد الحق	١٣٩	ش	د. أحمد مستجير	٧	د
٧ أحمد دحبور	١٠٨	ش	أحمد نوح	٢	ق
٨ أحمد مرداش حسين	١	مس	أحمد نوح	٣٢	ق
أحمد مرداش حسين	٧	مس	أحمد والى	٩٢	ق
أحمد مرداش حسين	١٢	مس	أحمد والى	٦١	ق
٩ أحمد ربيعى	٢٥	ق	الأخضر فلوس	٤٧	ش
١٠ أحمد زرزور	١٥١	ش	إدوار الخراط	١٠	ف
١١ د. أحمد الزعبي	٤	د	أسر وهدان	٥٧	ش
د. أحمد الزعبي	٥	د	إسماعيل الوريث	٦١	ش
١٢ أحمد سليمان الأحمد	١٠٣	ش	أشرف فاروق عبد الله	٦٤	ش
١٣ أحمد سويلم	٢١	ش	اعتدال عثمان	٤	نش
أحمد سويلم	٤٤	ش	أليفه رفعت	١١	ق
أحمد سويلم	٥٦	ش	أمانى يوسف	٥٧	ش
أحمد سويلم	٦٦	ش	أمير تاج السر محمد	١٣	نش
١٤ أحمد شوقى عبد الفتاح	١٤٢	ش	أمين بكير	١٣	ق
١٥ أحمد الشهاوى	٣٨	ش	أمين ريان	٨٤	ق
أحمد الشهاوى	١٣١	ش	أنور جعفر	٣	مس
١٦ أحمد الشيخ	٦٦	ق	أنور جعفر	٨	مس
أحمد الشيخ	١٢٧	ق	أنور عبد اللطيف	١٠١	ق
١٧ أحمد طه	١٠٥	ش	إلياس فتح الرحمن	٨١	ش
أحمد طه	١٢٧	ش	إتياب فوزى	٩٤	ش
١٨ أحمد عبد المعطى حجازى	١٢٧	ش	بدر توفيق	١٤٣	ش
١٩ د. أحمد عثمان	١٠	د	بدر توفيق	١٥٢	ش
٢٠ د. أحمد العشرى	٣٨	د	بدوى راضى	٢٧	ش
٢١ أحمد فضل شبلول	١١	د	بدوى راضى	٣٠	ش
أحمد فضل شبلول	١٢	د	بهاء جاهين	٩٦	ش
أحمد فضل شبلول	٢	مت	التحرير	٥	من
أحمد فضل شبلول	١٩	مت	توفيق حنا	٢٠	مت

سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز	سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
	توفيق حنا	١٤	د	٧٥	رجب سعد السيد	٣٩	ق
	توفيق حنا	١٧	د	٧٦	رضا عطيه	٨١	ق
	توفيق حنا	١٩	د	٧٧	رضا عطيه	٥٨	ق
٤٩	جار النسي الحلو	٤٣	ق	٧٨	زعيم الطائى	٩١	ق
٥٠	جمال عفيفى	١٢٢	ق	٧٩	زكريا عبيد	٥٩	ق
٥١	جمال محمود دغيدى	٢٣	ش	٨٠	زليخه أبوريشه	١١٩	ق
٥٢	جمال نجيب التلاوى	٢١	مت	٨١	زليخه أبوريشه	١١٧	ق
٥٣	جيل عبد الرحمن	٤٥	ش	٨٢	سالى خشبة	٥٥	ش
٥٤	حامد نقادى	٩٩	ش	٨٣	سالى خشبة	١٠٢	ش
	حامد نقادى	١٠٤	ش	٨٤	سالى مهندي	١	شه
٥٥	حجاج حسن	٤١	ق	٨٥	سعد الدين حسن	٣٥	د
	حجاج حسن	١١١	ق	٨٦	سعدى مكواوى	٢	شه
٥٦	حسن طلب	١٣٠	ق	٨٧	سعدى أمين حسن	٨٩	ق
٥٧	حسن فتح الباب	٢٠	ش	٨٨	سعيد بلر	١٢٨	ق
٥٨	حسنى سيد لبيب	٢٢	مت	٨٩	سعيد بلر	٣٢	ش
٥٩	حسنى محمد بدوى	١٢٥	ق	٩٠	سعيد بلر	٨٣	ش
٦٠	حسونه المصباحى	١٥	ق	٩١	سعيد عبد الفتاح	٣	تن
٦١	حسين عل محمد	٣١	ش	٩٢	سلوى المتان	٥٧	ق
٦٢	حسين عيد	٨	د	٩٣	سليمان فياض	١٠٣	ق
	حسين عيد	١٧	مت	٩٤	سمير رمزى المتزلاوى	٥٣	ق
	حسين عيد	١٨	مت	٩٥	سمير غريب	١٢٤	ق
	حسين عيد	٩	مت	٩٦	سمير القليل	٦	ق
	حسين عيد	١٦	مت	٩٧	سهام بيومى	٤٧	ق
	حسين عيد	٧	مت	٩٨	سوربال عبد الملك	٤٥	ق
٦٣	حلمى سالم	٢	نش	٩٩	سوربال عبد الملك	١٧	ق
٦٤	د. حلمى محمد قاعود	٦	د			٦٧	ق
٦٥	حميد المختار	٤٢	ق			٩٥	ق
٦٦	حوريه البدرى	٦٤	ق			٣٤	ق
٦٧	خالد عبد المنعم	٣٣	ق			٩٤	ق
٦٨	خديجة الجوى	٤٠	ق			١٢١	ق
٦٩	خليفه الوقيان	١٣٥	ش			٨٦	ق
٧٠	خليل كلفت	٢٠	ق			٢٢	د
٧١	داود عزيز	١	ف			١١٠	ق
٧٢	درويش الاسيوطى	٨٠	ش			٩٦	ق
	درويش الاسيوطى	٩	ش			١٩	ق
٧٣	درويش الزقناوى	٥٤	ق			٣٠	ق
٧٤	ربيع الصبروت	٦٢	ق			٥	ق

سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز	سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
	سوربال عبد الملك	٨٠	ق	١٢٠	عبد الرزاق عبد الواحد	٦٥	ش
٩٩	سيد البحرأوى	٤٢	د	١٢١	عبد الرشيد الصادق	١٠	ش
١٠٠	د. السيد عطيه أبو النجا	١٦	د	١٢٢	عبد الرؤوف ثابت	٨٧	ق
١٠١	سيد مجاهد	١٧	ش	١٢٣	عبد الستار سليم	١٤١	ش
١٠٢	السيد محمد الحميسى	٧٧	ش	١٢٤	عبد الستار سليم	١١٠	ش
١٠٣	د. شاكِر عبد الحميد	٢٥	د	١٢٥	عبد السميع عمر زين الدين	٥٣	ش
١٠٤	شذا محمود ممتاز	١١١	ش	١٢٥	عبد العزيز المقلّح	٢٤	ش
١٠٥	شوقى فهميم	١١٣	ق	١٢٦	عبد العزيز موانى	١١	مت
	شوقى فهميم	٢٣	مت	١٢٧	عبد الفتاح منصور	١٦	ق
١٠٦	صالح السيد الصياد	٧١	ق		عبد الفتاح منصور	١١٨	ق
١٠٧	صبيحى الشارونى	٤	ف		عبد الفتاح منصور	١	تق
	صبيحى الشارونى	٧	ف	١٢٨	عبد القادر القط	٢٤	د
	صبيحى الشارونى	٨	ف		عبد القادر القط	١٣	د
	صبيحى الشارونى	٩	ف		عبد القادر القط	٤٠	د
١٠٨	صلاح غهنى	١٣	ش	١٢٩	عبد اللطيف أطيمش	٤٣	ش
	صلاح غهنى	٤٨	ش		عبد اللطيف أطيمش	١١٤	ش
١٠٩	صلاح والى	٨٩	ش	١٣٠	عبد اللطيف زيدان	٥٦	ق
	صلاح والى	١٢٠	ش	١٣١	عبد اللطيف عبد الحليم	٦٢	ش
١١٠	طلعت سنوسى	٢٤	ق	١٣٢	عبد الله خيرت	١٣	مت
١١١	طلعت فهمى	١١٢	ق		عبد الله خيرت	٢٤	مت
	طلعت فهمى	٥٥	ق		عبد الله خيرت	١٠	مت
١١٢	عائد خصبك	١٢	ق		عبد الله خيرت	٦	مت
١١٣	عادل السيد عبد الحميد	١٨	ش	١٣٣	عبد الله السيد شرف	١٣٣	ش
١١٤	عادل عبد الجواد	٥٠	ق	١٣٤	عبد المجيد الاسداوى	٢٩	ش
١١٥	عادل عزت	٥	ش	١٣٥	عبد المنعم الانصارى	٩٥	ش
	عادل عزت	٧	ش		عبد المنعم الانصارى	١٤	ش
	عادل عزت	٩٨	ش		عبد المنعم الانصارى	١٤٨	ش
١١٦	عباس محمود عامر	١٣٧	ش	١٣٦	عبد المنعم رمضان	٥	تش
	عباس محمود عامر	١٣٨	ش		عبد المنعم رمضان	٦	تش
١١٧	عبد الحكيم فهميم	٤٨	ق	١٣٧	عبد المنعم عواد يوسف	٢٥	ش
	عبد الحكيم فهميم	٩	مس	١٣٨	عبد الناصر عيسوى	١٤٤	ش
	عبد الحكيم فهميم	٧٧	ق	١٣٩	عبد الوهاب الاسوانى	٨٣	ق
١١٨	عبد الحميد محمود	١	ش	١٤٠	عبد فرج مصطفى	٢٤	ق
	عبد الحميد محمود	٢٦	ش	١٤١	عز الدين إسماعيل	٣٥	ش
	عبد الحميد محمود	٧٦	ش		عز الدين إسماعيل	١٠١	ش
١١٩	عبد الرحمن عبد المولى	١٢	ش		عز الدين إسماعيل	٧٨	ش
	عبد الرحمن عبد المولى	١١٨	ش		عز الدين إسماعيل	١٩	ش

سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز	سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١٤٢	عزت رضوان	٢٣	ق	٢	محمد إبراهيم أبو سنه	٢	ش
١٤٣	عزت الطيرى	٥١	ش	١٦٩	محمد إبراهيم طه	١٦٦	ق
عزت الطيرى	١٢٣	ش	١٧٠	محمد أبو للمجد الصايم	١١	ش	
عزت الطيرى	٤	من	١٧١	محمد أحمد العزب	١٢١	ش	
١٤٤	عزت نجم	٢٧	ق	محمد أحمد العزب	١٢٦	ش	
عزت نجم	٣٥	ق	١٧٢	محمد آدم	١١٣	ش	
١٤٥	عزيز الحاج	٤٦	ق	محمد آدم	١	تش	
١٤٦	على مبارك سلامه	٦٨	ش	محمد آدم	٣	تش	
١٤٧	عماد غزالى	١٢٩	ش	محمد آدم	١٢	تش	
عماد غزالى	١٠٦	ش	١٧٣	محمد بدوى	٧	تش	
١٤٨	عمر محمد عبد الحميد	٧	ق	محمد جبريل	٧٢	ق	
١٤٩	عبد صالح	٩٣	ش	محمد جبريل	٣٨	ق	
١٥٠	غازى القصيبى	٥٣	ش	محمد جبريل	١٠٥	ق	
١٥١	فاروق بسيونى	٣	ف	محمد الجمل	٦٣	ق	
١٥٢	فاروق خورشيد	١	د	محمد الحنيدلى	٤	مت	
١٥٣	فردوس البهنساوى	٣٢	د	محمد حلمى حامد	٥	ف	
١٥٤	فؤاد بركات	٩٣	ق	محمد حلمى حامد	٣٧	ش	
١٥٥	فؤاد التكرلى	١٠	مس	محمد حلى	٦٩	ق	
١٥٦	فؤاد سعيد	٤	مس	محمد الحضرى عبد الحميد	١٢٠	ق	
١٥٧	فؤاد سليمان مغنم	٧٨	ش	محمد الراوى	٢	من	
فؤاد سليمان مغنم	١٣٤	ش	١٨١	محمد رضا فريد	٩٢	ش	
فؤاد سليمان مغنم	١١٧	ش	١٨٢	محمد سلماوى	٧٨	ق	
١٥٨	فؤاد كامل	٣٠	د	محمد سليمان أحمد	٢٩	ق	
١٥٩	فوزى خضر	٨٨	ش	محمد سليمان أحمد	١٢٣	ق	
فوزى خضر	٨٦	ش	١٨٣	محمد سليمان أحمد	١٣٠	ق	
١٦٠	فوزى شلى	٨٧	ق	محمد سليمان	٩	تش	
فوزى شلى	١٠٦	ق	١٨٤	محمد سليمان	١٠	تش	
١٦١	فوزى عبد الحليم	٣	مت	محمد سليمان	١١	تش	
١٦٢	فوزيه رشيد	١٨	ق	محمد السيد عيد	٥	مس	
١٦٣	فولاذ عبد الله الأنور	٥٨	ش	محمد صالح	١	مت	
١٦٤	كمال أبو النور	١١٢	ش	محمد صالح الخولان	١١٦	ش	
١٦٥	كمال عمار	٤٢	ش	محمد صالح الخولان	٢٢	ش	
١٦٦	كمال نشأت	٩٠	ش	محمد صباح الحواصل	١٤٧	ش	
كمال نشأت	٩١	ش	١٨٨	محمد صفوت	١٠٩	ق	
١٦٧	ليل الشربى	٢٨	ق	محمد الطوى	١٠٢	ق	
١٦٨	محمد إبراهيم أبو سنه	٢٧	د	محمد العبد	٦٠	ش	
				١٩١	محمد العبد	٣٤	د

سلسل	الاسم	رقم للموضوع	الرمز	سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
١٩١	محمد عبد الحليم غنيم	٩٩	ق	٢٠٩	عمود بقتيش	٦	ف
١٩٢	محمد عبد المطلب	٣٧	د	عمود بقتيش	١٢	ق	ف
	محمد عبد المطلب	٤٨	د	عمود بقتيش	١١	ف	ق
٩٤	محمد عفيفي مطر	٨	تش	٢١٠	عمود جمال الدين	٤	ق
١٩٥	محمد عناني	٦	مس	عمود جمال الدين	٦٥	ق	ق
١٩٦	محمد الغزوي	٨٤	ش	عمود الحنفي	٣	ق	ق
	محمد الغزوي	٥٠	ش	٢١٢	عمود دياب	١١	مس
	محمد الغزوي	٤	ش	٢١٣	عمود عبد الحفيظ	٥٩	ش
	محمد الغزوي	٨٧	ش	عمود عبد الحفيظ	١١٩	ش	ش
١٩٧	محمد فريد أبو سعدة	١١٥	ش	عمود عبد الحفيظ	١٤٥	ش	ش
	محمد فريد أبو سعدة	٧٤	ش	عمود عبد الحفيظ	٦٣	ش	ش
	محمد فريد أبو سعدة	١٢٨	ش	٢١٤	محمد عبد الوهاب	١٥	مت
١٩٨	محمد فضل	١١٥	ق	عمود عبد الوهاب	٨	مت	مت
	محمد فضل	٣١	ق	٢١٥	محمد فتحي أبو مسلم	١٤٩	ش
١٩٩	محمد فهمي سند	٨	ش	٢١٦	عمود قاسم	١٢	مت
	محمد فهمي سند	٢٨	ش	٢١٧	عمود ممتاز الهواري	٨٢	ش
	محمد فهمي سند	٤٦	ش	عمود ممتاز الهواري	٦٩	ش	ش
	محمد فهمي سند	١٤٦	ش	٢١٨	غنتار علي أبو غالي	٦٧	ش
٢٠٠	محمد قطب	٦	من	٢١٩	د. مدحت الجيار	٢٦	مت
	محمد قطب	٢٦	د	٢٢٠	مرسي سلطان	١١٦	ق
	محمد قطب	١٤	مت	٢٢١	مروان محمد برزق	١٥	ش
٢٠١	محمد كمال محمد	١٠	ق	٢٢٢	مشهور فواز	٧٥	ش
٢٠٢	محمد محمد الشهاوي	٦	ش	مشهور فواز	٨٥	ش	ش
	محمد محمد الشهاوي	١٣٥	ش	٢٢٣	مصطفى أبو جره	١٥٠	ش
٢٠٣	محمد عمود عبد الرازق	٣	د	٢٢٤	مصطفى أحمد النجار	٩٧	ش
	محمد عمود عبد الرازق	٢٣	د	مصطفى أحمد النجار	١٢٥	ش	ش
	محمد عمود عبد الرازق	٣٦	د	٢٢٥	مصطفى حجاب	٦٠	ق
	محمد عمود عبد الرازق	١	من	مصطفى حجاب	١٠٧	ق	ق
	محمد عمود عبد الرازق	٢٥	مت	٢٢٦	مصطفى رجب	١٣٢	ش
٢٠٤	محمد عمود عثمان	٣٧	ق	٢٢٧	مصطفى السحنى		
٢٠٥	محمد المنسى قنديل	٧٠	ق	٢٢٨	مصطفى عبد الشافي	٢	س
٢٠٦	محمد المنصور الشقحاء	٧٦	ق	٢٢٩	مصطفى ماهر	٦٨	ق
	محمد المنصور الشقحاء	١	ق	٢٣٠	مصطفى النحاس	١٠٠	ش
٢٠٧	محمد هويلدي	١٨	د	٢٣١	مصطفى نصر	٢١	ق
٢٠٨	محمد يوسف	١٢٤	ش	مصطفى نصر	٢٦	ق	ق
	محمد يوسف	١٠٧	ش	٢٣٢	مفرح كريم	٧٠	ش

سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز	سلسل	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٢٣٣	منير فوزي	٢٠	د	٩	د. نعم عطيه	٩	د
	منير فوزي	٤٩	ش	٥	د. نهاد صليحه	٥	مت
٢٣٤	منى حلمي	٤٤	ق	١٠٠	٢٤٥ هشام قاسم	١٠٠	ق
	منى حلمي	٤٤	ق	٢١	٢٤٦ د. هيام أبو الحسين	٢١	□
	منى حلمي	٨٥	ق	٣٩	د. هيام أبو الحسين	٣٩	د
	منى حلمي	٩٠	ق	٤٠	٢٤٧ وصفى صادق	٤٠	ش
٢٣٥	منى مظفر	٣٣	ش	٣	وصفى صادق	٣	ش
	منى مظفر	١٤	ق	٧١	٢٤٨ وفاء وجلى	٧١	ش
٢٣٦	نادر السباعي	٨	ق	١٠٩	وفاء وجلى	١٠٩	ش
٢٣٧	نادية عبد الحميد	٧٩	ق	٢٢	٢٤٩ وفيق الفرماوى	٢٢	ق
	نادية عبد الحميد	١٥	د	٢٩	د. وهب روميه	٢٩	د
٢٣٨	نبيل راغب	٣٣	د	٣١	٢٥١ د. يسرى العزب	٣١	د
٢٣٩	نبية الصعيدى	١٠٤	ق	٧٣	د. يسرى العزب	٧٣	ش
٢٤٠	نصار عبد الله	٣٤	ش	٢٨	د. يسرى العزب	٢٨	د
٢٤١	نعمات البحيرى	٣٦	ق	٧٣	٢٥٢ يوسف أبوريه	٧٣	ق
	نعمات البحيرى	٧٥	ق	٩	يوسف أبوريه	٩	ق
٢٤٢	نعيم صبرى	١٥٣	ش	١١٤	يوسف أبوريه	١١٤	ق
٢٤٣	د. نعيم عطيه	٢	ف	٢	٢٥٣ د. يوسف حسن نوفل	٢	د

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



ما أجمنا

معقوف عبد الرحمن

لعل هذه المسرحيات القصيرة الثلاثة ، أن تكون من أبرز الأعمال التي أنتجها حتى الآن جيل معقوف عبد الرحمن طموحا إلى خلق بنية درامية ذات ملامح قومية : ليس فقط بسبب مصادرها التراثية أو جو التاريخ فيها ، وإنما أساسا بسبب بنائها وأسلوبها والزاوية التي توجه منها إلى عقل القارئ - المتفرج وإلى وجدانه : بناء وأسلوب الحكاية التراثية نفسها ، التي طالما استمتعت بها في كتبنا التراثية ، باعتبارها « قصا إبداعيا » وباعتبارها تاريخيا في وقت واحد . إنه يحتفظ بأسلوب الحكاية وبيناتها ، حتى وإن لم يحتفظ بالأحداث التي قصها الرواة القدماء وسجلها كتأجيل ، فبما هو ينسج دراما مسرحية ، منظورية ، وحوارية ، تتجسد شخصياتها وتحرك أحداثها متصاعدة ، مثل « المسرح » المألوف ، من خلال تصادم الأفكار والآراء والمصائر .. ولكنها تظل مشبعة بتأثير الحكاية العربية ، فبما هي تتجاوزها إلى التركيبة المسرحية الجديدة .

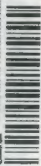
•••

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة





Bibliotheca Alexandrina



0530804